EKİM 1991 SAYI : 71 6000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

a. derain

BİZDE ELEŞTİRİ VAR MI?
Memet Fuat

GÖRÜNMEZ KAZA
Vedat Günyol

TOPLUMSAL AZGINLIK
Samim Kocagöz

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ
Fethi Naci

GÜZİN DİNO'NUN ANILARI
Mehmet H. Doğan

AHMED ARİF'İN ŞİİRİNİN YAPISI
Vecihi Timuroğlu

ATAOL BEHRAMOĞLU

BİR GÜN MUTLAKA
Toplu Şiirler-I

İlk Şiirler
Bir Ermeni General
Bir Gün Mutlaka
Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri
Ne Yağmur... Ne Şiirler...

YAŞADIKLARIMDAN ÖĞRENDİĞİM BİR ŞEY VAR
Toplu Şiirler-II

Kuşatmada
Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum
Eski Nisan
Çağrışımlar

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

UMBERTO ECO
GÜNLÜK YAŞAMDAN SANATA

Çeviren: Kemal Atakay

Umberto Eco (d.1932) adını edebiyat dünyasında estetik, iletişim ve göstergebilim konularında yazdığı kuramsal kitaplarla duyurmuştu. 1981'de yayımlanan **Gülün Adı** romanı kısa bir süre içinde birçok dile çevrilerek Eco'nun uluslararası bir üne kavuşmasına yol açtı. Kemal Atakay'ın çevirdiği **Günlük Yaşamdan Sanata** adlı derlemede Eco'nun çeşitli gazete ve dergilerde çıkan güncel yazıları ile belli bir tematik çevresinde yazdığı denemeleri bulacaksınız. Eco bütün yapıtlarında olduğu gibi bu yazılarında da geçmişle şimdiki zaman, uzak ülkelerle yaşadığı ortam arasında anlamlı ve aydınlatıcı bağlar kuran, okurun günlük yaşamdan sanatın değişik alanlarına ulaşmasına yardımcı olan eşsiz bir kılavuz olarak karşımıza çıkıyor.

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

DİL YANLIŞLARI

Genişletilmiş Dördüncü Basım

ÖMER ASIM AKSOY

Ömer Asım Aksoy (d. 1898) Gaziantep'in yerli ailelerindendir.
İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirmiş, savcılık, avukatlık,
öğretmenlik, halkevi başkanlığı, gazetecilik yapmış,
1935'ten 1950'ye değin dört dönem Gaziantep milletvekili olarak
Büyük Millet Meclisi'nde görev almıştır.
Dil alanında **Gaziantep Ağzı** adlı üç ciltlik yapıtıyla ünlenen
Ömer Asım Aksoy, 1941'de Türk Dil Kurumu Derleme ve Tarama Kolu
başkanlığına getirilmiş, daha sonra genel yazmanlık,
yönetim kurulu üyeliği gibi görevlerle 43 yıl bu kuruma
büyük bir başarıyla hizmet etmiştir.
Başkanı bulunduğu kollardaki arkadaşlarıyla birlikte ortaya koydukları
Derleme Sözlüğü (12 cilt) ve **Tarama Sözlüğü** (8 cilt) gibi
dev yapıtların yanı sıra kişisel çalışmalarıyla 81 cilt üzerine adını yazmıştır.
Dil Yanlışları yazarın son otuz üç yıl içinde rastladığı dil yanlışlarını
saptayan, eleştiren, doğrularını gösteren özgün bir yapıttır.
Yayınevimiz daha önce üç kez basılmış olan bu değerli yapıtın
genişletilmiş dördüncü basımını yayımlamakla Türk diline ve
kültürüne önemli bir hizmette bulunduğuna inanmaktadır.

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 71, Ekim 1991

Sahibi: Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni: Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı: Turgay Fişekçi

BİZDE ELEŞTİRİ VAR MI? 5 Memet Fuat
GÖRÜNMEZ KAZA 10 Vedat Günyol
TOPLUMSAL AZGINLIK 14 Samim Kocagöz
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ 17 Fethi Naci
GÜZİN DİNO'NUN ANILARI 23 Mehmet H. Doğan
ZATEN 27 Mehmet Serdar
"CAFE" SÖYLEŞİLERİ 31 Orhan Barlas
DİL DUYGUSUNUN YİTİMİ 35 Semih Gümüş
ANDRÉ DERAIN 43
AHMED ARİF'İN ŞİİRİNİN YAPISI 52 Vecihi Timuroğlu
BİR MASAL KİTABI ÜSTÜNE 71 Üstün Alsaç
ŞİİRLİ DEĞNEK 75 küçük İskender

ŞİİR

Can Yücel, 8-9; Başaran, 13; Gülten Akın, 15; Halil İbrahim Bahar, 19; Nurer Uğurlu, 22; Erdal Alova, 29; İnci Asena, 33; Tahir Abacı, 37; Müslim Çelik, 41-42; Tarık Günersel, 57; Oğuzhan Akay, 63; Öner Ciravoğlu, 69; küçük İskender, 73; Ali Asker Barut, 77; Yeşim Salman 79.

BU SAYIDAKİ RESSAM

André Derain, 7, 34, 42-51.

KAPAK

Düzenleyen: Merkez Ajans, **Resim:** André Derain, Şövalye X, 1914.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri:** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel: 176 23 30; **Yazışma Adresi:** P.K. 158, 80622 Levent, İstanbul; **Dizgi:** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskı:** Şefik Matbaası; **Kapak Baskı:** Ana Basım; **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş.; **Abone ve Eski Sayılar;** Büyükdere Caddesi Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul. Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI:** Yıllık (12 sayı) 72.000 TL. Altı aylık 36.000 TL. Yurt dışı 60 DM; **İLAN KOŞULLARI:** Kapak içi (siyah-beyaz) 1.000.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 800.000 TL, yarım sayfa 400.000 TL, çeyrek sayfa 200.000 TL; çeyrek sütun etiket yayın ilanları 75.000 TL. Fiyatı 6000 TL. (KDV'li); Kıbrıs 7500 TL.

ADAM

ADAM
yeni kitaplar

GÜNLÜK YAŞAMDAN SANATA
Umberto Eco — deneme

KÖRDUMAN — roman
Kemal Tahir

YAŞADIKLARIMDAN ÖĞRENDİĞİM BİR ŞEY VAR — şiir
Ataol Behramoğlu

YAZILAR (1935)
Nâzım Hikmet

YAZILAR (1924-1934)
Nâzım Hikmet

SANAT, EDEBİYAT, KÜLTÜR, DİL
Nâzım Hikmet

DİL YANLIŞLARI
Ömer Asım Aksoy

BİRGÜN MUTLAKA — şiir
Ataol Behramoğlu

IRGATIN TÜRKÜSÜ — şiir
Cahit Irgat

ER İVAN ÇONKİN'İN YAŞAMI VE OLAĞANÜSTÜ SERÜVENLERİ — roman
Vladimir Voynoviç

İSA'NIN GÜNCESİ — roman
Melih Cevdet Anday

SAĞIRDERE — roman
Kemal Tahir

ALIŞKANLIKLAR DA DEĞİŞİR — şiir
Yannis Ritsos

MASALLAR
Nâzım Hikmet

ADAM
tekrar basımlar

FOLKLOR VE EDEBİYAT I — bilim
Pertev Naili Boratav

FOLKLOR VE EDEBİYAT II — bilim
Pertev Naili Boratav

BÜTÜN ŞİİRLERİ
Orhan Veli

AYLAKLAR — roman
Melih Cevdet Anday

AY VE ŞENLİK ATEŞLERİ — roman
Cesare Pavase

BÜTÜN OYUNLARI
Gogol

YAZIM KILAVUZU
Ömer Asım Aksoy başkanlığında...

BİR KAPI ÖNÜNDE — şiir
Özdemir Asaf

YUVARLAĞIN KÖŞELERİ — şiir
Özdemir Asaf

Nâzım Hikmet
KEMAL TAHİR'E MAPUSANEDEN MEKTUPLAR
DEMOKLES'İN KILICI — oyun
CEZAEVİNDEN MEMET FUAT'A MEKTUPLAR
NÂZIM İLE PİRAYE — mektup
YAŞAMAK GÜZEL ŞEY BE KARDEŞİM — roman

Aziz Nesin
SUÇLANAN VE AKLANAN YAZILAR
BİR SÜRGÜNÜN ANILARI
HAYVAN DEYİP DE GEÇME — öykü
ŞİMDİKİ ÇOCUKLAR HARİKA — çocuk
YEDEK PARÇA — öykü
NAH KALKINIRIZ — öykü

BİZDE ELEŞTİRİ VAR MI?

Memet Fuat

Bir zamanlar bu soru ikide bir ortaya atılırdı. Sanırım amaç bizde eleştirinin olup olmadığını araştırmak değil, Ataç'la uğraşmaktı. Ataç'a doğrudan saldıramayanlar böyle dolaylı yollara saparlardı.

A rada Ataç'la birlikte başkaları da harcanırdı. "Yücel" dergisini çıkaranlardan Orhan Burian üniversite öğretmeniydi. Ankara'daki D.T.C.F.'nin İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde doçent ya da profesördü. Gene "Yücel"de özellikle öyküler, öykücüler üzerine Vedat Günyol düzenli olarak eleştiri yazıları yayımlardı. Sonra sol dergilerde yazan Fahir Onger vardı. Daha başka adlar da sıralanabilir.

Kısacası, eleştiri yazıları yazılırdı, ama, en çalışkan, en etkili, en "tam edebiyat adamı" Ataç'ın gözünün içine baka baka,"Bizde eleştirmen yok ki!.." demekten büyük tat alınırdı.

Oysa Ataç bu tür saldırılardan çok, kendisini Socrates ile bir tutmaya kalkan övgü yazılarına öfkelenirdi.

Neyse, arkadan Sabahattin Eyuboğlu, Adnan Benk, Fethi Naci gibi eleştirmenler çıkageldi.

Kısa bir süre sonra, "Bizde eleştiri var mı?" sorusu başka bir amaçla sorulmaya başlandı.

Hüseyin Cöntürk ile Asım Bezirci "bilimsel eleştiri" adına önceki eleştirmenleri küçümseyen bir tavır takındılar.

Denemenin, eleştirel denemenin, araştırmanın, incelemenin, bilimsel yöntemlerin ayrımları, değişik amaçları, ayrı ayrı önemleri belirir gibi olduğunda, bu kez özel terimleri, çetin biçemiyle yapısalcılık göründü köşeden...

Ustaları değilse de, bu yeni akımın çırakları, heveslileri kendilerinden önceki her şeyi küçümser oldular.

Sonra yapısalcılık da yerini buldu, alımlama estetiği de, göstergebilim de...

Bugün Türkiye'de çok sayıda, yaşlı genç eleştirmen, değişik anlayışlarla eleştiri yazıları yazıyor, kitaplar yayımlıyorlar. Bu kitapların bazıları derleme yazılar oluyor, ama bazıları da doğrudan kitap boyu çalışmalar...

Berna Moran, Tahsin Yücel, Akşit Göktürk alışılmışın dışında eleştirmenler.

Neden yazıyorum bunları?

Geçenlerde TV'de bir açık oturum izledim. Kimini yazıya başladıkları günlerden tanıdığım, gelişmelerini yakından izlediğim yazarları TV'de görmek hoşuma gitti. Sorular soruluyor, konuşuyor, tartışıyorlar. Bir ara söz eleştiriye geldi.

Sol başta eleştirmen Füsun Akatlı oturuyor; yanında öyküleri, romanları ile olduğu kadar roman incelemeleriyle de ünlü, son yıllarda dergi yönetmenliği de yapan Selim İleri; onun yanında öykücü Tomris Uyar... Ortada açık oturumu yöneten genç. Sonra sırasıyla, şair, anlatı yazarı, eleştirmen Enis Batur; romancı Pınar Kür; şiirleriyle olduğu kadar, eleştiri yazılarıyla da tanınan Özdemir İnce...

Nasıl oldu anlayamadım ya, Tomris Uyar, tıpkı Ataç'ı öfkelendirmek isteyenlerin havasında, o günlerin unutulmaz gerekçesini de öne sürerek, "Bizde eleştirmen yok. En başta açılarını, ölçütlerini belirleyecek kitapları yok," gibi bir söz ediverdi. Kimse de karşı çıkmadı bu görüşe... Ne öykücüler üzerine oldukça kalın bir inceleme, örnekleme kitabı olan Füsun Akatlı, ne de öbür kitaplılar : Selim İleri ile Enis Batur... Şiir günlerinin yorgunluğundan olacak pek az konuşan Özdemir İnce'den de bir ses çıkmadı.

Yıllarca roman ile öykü konusuna emek vermiş Cevdet Kudret ile Tahir Alangu da gürültüye gittiler bu arada...

Neyse, olur böyle şeyler...

Spotların ısısı, TV kameralarının heyecanı insana her şeyi söyletir... En büyük haksızlıklara karşı bile, *kalabalıkta*, ses çıkarmayıp susmayı terbiyelilik saydığımız da bir gerçek. Sevgili Tomris Uyar zor durumda kalmasın diye, Füsun Akatlı da, Selim İleri de, Enis Batur da, Özdemir İnce de, orada susup yapılan haksızlığa katılabilir, diyelim Cevdet Kudret'i, Tahir Alangu'yu, Berna Moran'ı, Tahsin Yücel'i, Akşit Göktürk'ü anımsatmak gereğini duymayabilirler..

Bu adları vermemin özel bir nedeni var. Bunlar hepsi su katılmamış eleştirmenler, araştırma, inceleme yazarları. Denemeci değiller...

Peki, yıllardır roman, öykü üzerine yazan, her yazısı yankılar uyandıran Fethi Naci? O da mı yok!

Sevgili Tomris Uyar'a, onun gibi Türkiye'de eleştiri olmadığını düşünen herkese önce şunu iyice anlatmak gerek : Bir ülkede sanat yapıtı varsa, eleştiri de vardır. Çünkü bir sanat yapıtının ortaya konması sanatçının eleştiri gücüyle olur. Her tümcenizi okur, her fırça darbenizi geri çekilip şöyle bir izlersiniz. Bu eleştiri olayıdır. Eleştiri gücü, yani değerlendirme gücü olmayan sanatçı başarılı ürünler ortaya koyamaz.

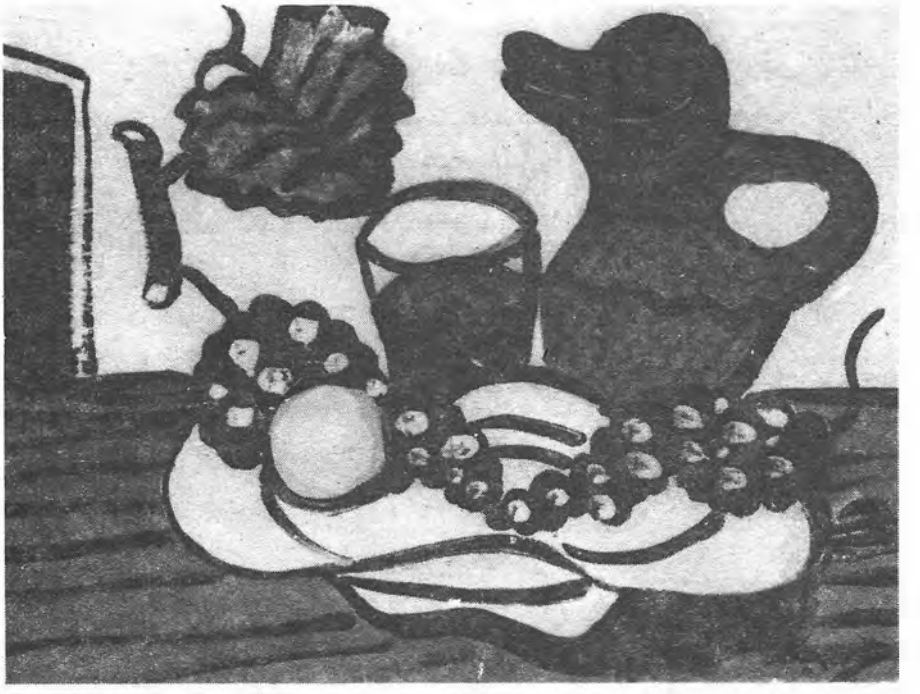
Sanat yapıtının olduğu yerde eleştiri olayı varsa eleştiri olayının olduğu yerde de eleştirmen olacaktır. Bu işi başkaları üstlenmezse sanatçılar üstlenir. Şair Salâh Birsel *Şiirin İlkeleri*'ni yazar; şair Attilâ İlhan ortalığı kasıp kavuran bir eleştirmen olup çıkar... Turgut Uyar, Cemal Süreya çok önemli eleştiri yapıtları yayımlamışlardır. Daha nice örnek verilebilir, ama uzaklara gitmeye ne gerek var : Tomris Uyar sağına baksa Selim İleri'yi, soluna baksa Enis Batur'u, karşısına baksa Özdemir İnce'yi görebilirdi.

Ama iş bu kadarla kalmıyor. Eleştirinin olduğu yerde kaçınılmaz olarak eleştirmenler de yetişiyor. Gene saldırı amacıyla söylendiği gibi, yalnızca

yeteneksiz sanatçılar eleştiriye kaymıyorlar. Çok çeşitli nedenler, birtakım yüreklendirmeler, desteklemeler insanları eleştiri alanına çekebiliyor. Belki şiirde ya da öyküde daha başarılı olabilecek bir kimse eleştiriyi seçiyor. Eleştiride daha başarılı olabilecek bir kimsenin şiiri ya da öyküyü seçebileceği gibi...

Tomris Uyar'ın da, onun gibi düşünenlerin de yapmaları gereken şudur :

Türkiye'de yayımlanmış olan yerli eleştiri kitaplarını önlerine koyup özenle bir incelesinler : Ne kadar çok sayıda eleştirmenimiz olduğunu, ne kadar değişik anlayışlarda, ne kadar değişik düzeylerde yapıtlar verildiğini görüp çok şaşıracaklarına kesinlikle inanıyorum.□



Bir Bardak Kırmızı Şaraplı Ölü Doğa, 1949 André Derain

Can Yücel

GIACOMETTI

Yalnızlık bir gölgenin gölgesidir
Onun da onun da gölgesi üç kat
Korna sesleri arasında bir baston tıkırtısı
Bir mezarlık çiçeği
Mor açmış mızraksı yapraklarıyla
Bir adam ateş böceklerini dinliyor
Kurbağalar da olabilir
Hep geriyi görüyor gözleri
Eski aşklar yeni hayal kırıkları
İlkel bir cam fabrikası
Ortasında cehennemî bir ateş
İçine kürenen camlar hemen eriyor
İsrafil'in borusuyla da üflendikçe
Sipsivri suretler çıkıyor ortaya
Tek ayaklarının üstünde dimdik
Uyku nedir bilmemişler
Düş görmüyorlar ki kendileri bir düş
Gözlüklerini siliyorlar hiç durma
Hayat sağ gözlerindeki bir katarakt
Birisi çıkıp merhaba desin istiyorlar
Merhaba yok
Gözyaşları bile avuçlarının içindeki tesbih
Dünyanın yeniden yaratılmasını bekliyorlar
Yatay kondu mu yere
Kagırgası çıkmış sokak köpekleri

MAALESEF

Şahap Sıtkı'nın ölümü
Ölümün kaçınılmazlığına kesinkes inandırdı beni
Onca hastalığına karşın
O yaşa kadar hâlâ yaşaması dostumun
Aklımı karıştırıyordu

BEREKET VERSİN!

Yaşama bir gitardır
Tellerine vurdukça yediveren
Güneş nasıl doğarsa
Ve yeşil ne kadar solaksa
Saksofon ne kadar benziyorsa asma kabaklarına
Bir sebzevat kokusu sarıyor ortalığı
Sanki sırık tomatları biz kızardık diyorlar
Santana çaldıkça
Kurbağalar ötüyor tosbağalar yürüyor

***

Beni bir bostana gömün
Gübre olmak istiyorum

TERCİH

Penguen olmak isterdim hep
Buzlar üstünde ayakta
Niye milletvekili adayı olmuyorsun? diye soruyorlar
Fıraklarım var diyorum ben de
Siyahlı beyazlı
Buzlar üstünde

***

Hep bir penguen olmak isterdim
Muammalarla açık konuşan

NEREYE BÖYLE?..

— Demin Diyanet İşleri Başkanlığının bastırdığı
Sahih-i Buharî çevirisinden okudum
Hazret-i Muhammet (A.S.D.E.)
Cehennem erkeğine başkaldıran kadınlarla dolu demiş
Yeni adres aldım ya
Ben de gidip bi bakayım dedim oraya
Dünya gözüyle

GÜNE DOĞARKEN : VIII

Vedat Günyol

(Ağustos 1991 Sonları)

Görünmez Kaza

Geçen gün *Cumhuriyet* gazetesindeyim, her zamanki gibi Sami Karaören dostumun odasında. *Cumhuriyet*'e her uğradığımda, ilk ve son durağım Sami kardeşin o dost, o sıcak, o sevecen odasıdır. Bu odadan, arada bir, sevgili dostum, tutukevi arkadaşım, gönüldeşim, ülküdeşim İlhan Selçuk'un yerine, sevgili dostum ve gönüldeşim Oktay Akbal'ın odasına geçtiğim olur. Ama, her zaman tahtımı Sami kardeşin odasında kurarım, her zaman, yüz bularak.

İşte, geçen gün, İzmir'den bir telefon geldi Sami kardeşe. Telefonda İzmir Belediye başkanı Yüksel Çakmur konuşuyor. Bir ara Sami kardeş, "Burada Vedat Günyol hoca, var, size selam söylüyor," dedi. Ardından, Sami Karaören bir kahkaha patlattı. Gülüyor, gülüyor, ortalığı neşeye boğarak. Sordum, ne oluyor diye. Belediye başkanı (o da dostum), "Ha, spor yazarı Vedat Günyol mu?" demiş, müthiş bir espri hınzırlığıyla.

Son günlerde adım spor yazarlığına çıktı. Daha önce de ve şimdi de, şiir kitaplarına önsöz yazarı diye bir dedikodu dolaşıyor ortalıkta. Bütün bunlar benim için görünmez bir kazadır. Hiçbir güzel öneriyi geri çeviremeyecek denli güçsüz bir insanım ben. Onun için, Cumhuriyet'ten gelen bir öneriyi geri çeviremedim. Neydi bu öneri? Spordan anlamayan bir yazar olarak, bir maça gidip izlenimlerini yansıtmak. Ben de, kalktım gittim maça. İşte, size izlenimlerim (Cumhuriyet, 20 Ağustos tarihli izlenimlerim) :

"Ben ayaktopunun değil, ayaktopu maçlarının neredeyse yabancısıyım. İlk ve son seyirciliğim, yirmi yıl kadar öncesine rastlar. O da yanılmıyorsam, bizim milli takımla İngiliz milli takımının İnönü stadyumundaki karşılaşmasında gerçekleşti. Yaşar Kemal, Sabahattin Eyuboğlu'nu, beni ve birkaç arkadaşı, böylesi önemli bir maçı seyretmeye zorladı, önceden yerlerimizi ayırtarak. Maç, gerçekten çok coşkulu geçti, seyircilerin el kol işaretli, zaman zaman bozuk ağızlı şamatalı havasında. O gün bugün maça gitmedim, daha doğrusu gitme isteği duymadım. Buna göre ben futboldan anlamayanlar safındayım bugüne bugün. Bugüne bugün diyorum, çünkü çocukluğumda, daha ilkokul dörtten başlayarak top peşinde koştum, 1922'nin İstanbul'unda

Göztepe'de, sonra 1925'te Fatih yangın yerlerinde. Ama bu, bir çocukluk ve gençlik hevesi olarak kaldı, aslında pişmanlık duygusu bırakmadan. Şimdilerde *Cumhuriyet* gazetemiz, yeni bir atılım yapmakta, yazarları maçlara gitmeye heveslendirerek, izlenimlerini *Gittim Gördüm Yazdım* sütununda yayımlayarak. Bana böyle bir öneri gelince, biraz durakladım. 'Ben maçtan anlamam dedim. 'A, daha iyi, asıl sizin gibi yazarların izlenimlerini almak istiyoruz,' yanıtını alınca yelkenler suya düştü. Paçaları sıvadım, göreve koştum. Günlerden 18 Ağustos 1991. İnönü Stadında çok önemli bir maça gidiyorum.

"Türkiye Spor Yazarları Derneği'nin Galatasaray'la Fenerbahçe kulüpleri yarışacak. Maç cahili olarak Çatalçeşme'den Kadıköy'e seğirtiyorum, cahili olduğum bir etkinlik dünyasına. Kadıköy vapur iskelesinde, dizi dizi motorlar bekliyor, 'maça, maça' bağırtılarıyla yeri göğü inleterek.

"Atlıyorum bir motora, iki genç arasında bir yer bularak. Bilgisizliğime toz kondurmayı göze alarak sorular yöneltiyorum her iki yanıma. Sağımdaki genç Fenerli, solumdaki Galatasaraylıydı. Bereket, ikisi de uygar. Benim hangi kulübü tuttuğumu soruyorlar. 'Hiçbirini tutmuyorum, böylesi daha iyi,' diyorum. Ben sadece, kulüp mulüp demeden, salt oyunu tarafsız bir gözle seyredip estetik bir göz zevki almaya çalışıyorum, o kadar.

"Rastlantı bu ya, motorun ön bölümüne düşmüşüm meğer, püfür püfür esintili bir yolculuk ki, bu boğucu sıcakta bulunmaz bir nimet.

"Neyse, varıyorum İnönü stadına... İnanılmaz bir insan kalabalığı. Gişeler önünde uzun uzun kuyruklar. Ben kapalı tribüne gidecekmişim. Bilet peşinde koşuyorum terleye terleye. Birden bir delikanlı, 'Kapalı tribün bileti var abi,' diye çıkıyor karşıma. 'Hediyesi ne kadar?' diye soruyorum. '75 bin' diyor. İçimden 'Anne!' diye bağırıyor, 'Uy babo' diyerek tepkimi pekiştiriyorum.

"İçeri girilmesi bir alem. Kalın parmaklıklı daracık labirentlerden geçe geçe tribüne varıyorum. Yer numaram var, ama ara ki bulasın. Neyse, saçımın akına bakarak bana bir yer buluyor bir genç ve sempatik polis memuru. Sağımda 35'lik bir seyirci, solumda 15'lik bir tüysüz delikanlı. 35'likten bir şeyler öğreneyim diye sorular soruyorum. Ama isteksiz isteksiz yanıt veriyor. Anlıyorum, iş yok onda. Tribünler tıklım tıklım, 22 bin seyirci var diyorlar. Bunların ödediği paraları göz önüne getirince, insan oyuncu transferlerinin milyarları bulmasının gizini çözebiliyor, aklımın kapağı atarak. Sağım solum, en yaşlısı 35 olan genç insanlarla dolu. Beden yapısı, endam zarifliği, yüz güzelliği, saç düzeni, giysi alacası bakımından imrenilecek bir dinamik dünyada buluyor insan kendini, sevine, coşa... Ama, insan bütün bunlara karşın, bu güzelim genç ve diri hazinenin lumpenliğin ötesinde, kültür etkinliklerine yabancı olmalarına hayıflanıyor.

"Neyse, bu konumuz dışında. Gelelim maça. Saat sekiz, alana önce Fener takımı çıkıyor alkışlarla, maç öncesi fiyakalı provalar yaparak. Tanju'ya bağırıyorlar 'Buraya, buraya' diye. 'Bu maçı alacağız, başka yolu yok' sloganları çınlatıyor ortalığı. 'Oğuz, imparator' diye sesleniyor binlerce Fenerli. Sonra, Galatasaray çıkıyor alana. 'Fener, kocan geliyor' gibi bozuk ağız sesleri duyuyorum. Daha çok Fenerliler sinirli görünüyor. Hele gol fırsatı kaçırıldı mı, el kol işaretleri ile 'Na, na' sesleri kendi adamlarına bile tepkileri dile getiriyor. Neyse, uzatmayalım, maç güzel güzel sürüp gidiyor, ufak tefek sakatlıklar, çarpıklıklar dışında, seyircilerin büyük ölçüde saygılı tutumları ile.

"Maç, Galatasaray'ın yengisi ile sona eriyor. Maç seyirciliği, oldukça ilginç geldi bana; oyunculardan çok seyircilerin tutumu, davranışı bakımından. Yabancısı olduğum bu dünyaya merhaba diyerek, görünmez kaza niteliğindeki yazıma son veriyorum."

***

Güne Batarken

"Güne Doğarken" başlığı altında yazıyorum ya yazılarımı, bir de bakıyorum, güne batarken çıkıyor karşıma. Güne batanlar arasında, yitirilen eski değerler konuşmaya başlıyor, geçmişe yönelik bir özlem tutkunluğuyla. Bu tutkunluk şu konuya bu konuya atlaya atlaya sürüp gidiyor, yaşlanmışlık adlı çaresizlik yörüngesinde.

Eskiye yönelik özlem konusunda çok anılar var dağarcığımda. Bunlardan biri Eski Galata Köprüsü ile ilgili. Hürriyet gazetesinin çıkaracağı *Fame* (İngilizce Feym okunur, ün, şöhret demektir, bana ne), dergisinde Galata köprüsü üzerine izlenimlerimi dile getirdim. Mualla Eyuboğlu'nun (Anhegger) da katıldığı bu özlem soruşturmasına verdiğim yanıtı sizlere sunmak istiyorum.

Fame adlı dergide çıkacak olan söyleşim, harfi harfine şu:

"GALATA KÖPRÜSÜ

"Galata Köprüsü benimle yaşıt bir köprü. Ama, ben onunla ancak on yıl sonra tanıştım. Köprü, 1910-1912 arasında, Alman MAN firmasınca yapılmış. Uzunluğu 462, genişliği de 25 m. Karaköy'ü Eminönü'ne bağlayan bu köprü paralıydı. Önceleri — ki ben o döneme yetişmedim — atlı tramvay işlermiş. Ben elektrikli tramvay dönemini biliyorum sadece. Daha önceleri, köprünün her iki yakasında, dizi dizi görevliler, boyunlarına asılı sarı renkli madeni kumbaralarla bekleşirlerdi, geçiş parası toplamak için. Geçiş ücreti, o dönemde beş paraydı. Görevlilerin arkasında da, para vermeden geçmeye çalışan açıkgözleri kovalamakla görevliler vardı.

"Yıl 1921 olmalı. Göztepe'de, dede konağında oturuyorduk ailece. Fatih'te *Gelenbevi* ortaokuluna gidiyorum, ağabeyim Sedat'la birlikte. Her gün, Göztepe'den trenle Haydarpaşa'ya, oradan da vapurla Karaköy'e gitmek benim için bulunmaz bir zevkti. Vapur Karaköy iskelesine yanaşırdı. Çoğu kez, tek başıma köprüyü alâlahey uçarı bir sevinçle geçip, Süleymaniye dolaylarından, yürüye yürüye okula giderdim, Köprü'nün altından geçen çatanaları, mavnaları, balıkçı teknelerini seyrede ede, Eminönü'ne kadar yürümek doyumsuz bir zevkti benim için. Köprü yolculuğu, bir şenlikti, gelip geçenleri seyrede ede. Bir gün, okul dönüşü, yanımda köprü parası yoktu. Bir kenarda, bir tanıdık buluncaya dek, iki saat beklediğimi anımsıyorum.

"Galiba bir yıl kadar sonra köprü parası kalkıverdi, herkesi ferahlatarak. Ayrıca Unkapanı Köprüsü de devreye girdi.

"O dönemde, köprüaltı yaşamı daha yeni başlıyordu, berduşların yuvası olarak. Daha sonraları meyhaneler, lokantalar, kahveler dönemi başladı. Daha daha sonraları da, köprü korkuluklarına dayanıp, oltalarıyla balık avlayanlar ortaya çıktı.

Başaran

BAĞBOZUMU MU

Pat pat dökülüyor sözcükler yere
Sarsılarak gövdesi yaralanan ağaçtan
Dökülüyor aşk dostluk yaşam
Balları sızan ezik kaysılar gibi
Kara çekirdekler kalıyor geride
Kurumuş yapraklar burukluk hüzün
Kozak Yaylasında bağbozumu mu

Solgun ovaya bakıp iç çeken yaşlıların
Sözcükler dökülüyor yüreklerinden
Kırağı yanığı pişmanlık
Uçurum rengi unutmak, kül tadında acı
Neleri sürükleyip götürecek Bakırçay
Kuytularımızda ne çok ören
Hangi usta neyi onaracak ki

Bergama da bir sözcük, kazılan
İçinde suskunluğun ölümün yankıları
Şarap için derdi Kral Attalos
İyi gelir kanayan yaraya yalnızlığa
Sarınıp akşamların kızıllığına
Başlarını dik tutmaya çalışıyor dağlar
Yıkık bir kent gibi ürperiyorum

"Köprü'ye ilişkin anılarım arasında ilginç bir olay var. Anlatayım: Bir gün, Kadıköy vapuru Karaköy iskelesine yanaşıyordu. Yolcularla birlikte çıkış yolunda ilerliyorum. İskelenin ucunda bir kalabalık. Denize düşmüş birisinin kurtarılışını seyrediyorlar. Ben de merakla oraya seğirtiyorum. Bir de ne göreyim? Bizim okulda *baston yuttu* adını taktığımız tarih öğretmeni elbiseleriyle denizde değil mi? Neyse kurtarıyorlar onu. Ben, bir koşu okula gidiyorum yüreğim hoplaya hoplaya arkadaşlara müjdeyi vermek için. Çocukluk işte. Zavallı öğretmen, o günden sonra okulda görünmez oldu, biz öğrencileri sevindire sevindire.

"Galata Köprüsü ile tanışıklığım böylesi anılarla dolu. Ne yapalım, her şey gibi, o da tarihe karışıyor, biz insanlar misali.

"Yeni köprüye merhaba derken, eskisine de hoşça kal diyorum, biraz içim burkularak. Ne de olsa, eski bir dosttu Galata Köprüsü."□

TOPLUMSAL AZGINLIK

Samim Kocagöz

Eski çağlarda bir kral ya da padişah, en iyi bir "marifet" gösterene yüz altın vereceğim demiş. Bir adam da gelmiş, 'Padişahım, altı arşın uzağa iğneyi diker, gözünden ipliği geçiririm,' demiş. İzin alınca da dediğini yapmış: Altı arşın uzaktan atıp ipliği iğnenin gözünden geçirmiş... Padişah da, 'Bu adama yüz altın verin: hem de tabanına yüz sopa vurun!' buyurmuş. Adamcağız, 'Nedir suçum? Bu yüz sopa neden?' diye sorduğunda, Padişah, 'Niye işe yarar bir marifet'e çalışmadın?' karşılığını vermiş...

Bu fıkra hesabı, usta bir futbolcu, on sekiz çizgisi dışından da olsa, topu dikiyor, rakip kalenin üst köşesinden — doksandan — geçiriyor... Bu marifet'e benzer usta futbolcuların daha birçok marifetleri var. Ne var ki bu iş için yüzlerce altın alıyorlar; sopa yemiyorlar. Yüz binlere varan seyirci de bunları, bağıra çağıra, zevkten dört köşe olarak seyrediyor. Ben bile bir ulusal maçı seyretmeye TV 'nin başına otururken kalbimi koruyacak bir hap yutuyorum(!) Bu oyunu ulusça pek çok seviyoruz.

Bugünkü futbol, bizim elli yıl önce oynadığımız futbol olmaktan, spor olmaktan çıktı. Bir sirk, bir gösteri oyunu oldu. Profesyonel futbolculuk, bir cambazlık oldu. Tıpkı bir sirkte cambazlık gibi bir şey... Altı arşın uzağa iğneyi koyup gözünden ipliği geçireceksin. Dünya yüzünde de bu tip cambazlar pek az. Bütün dünyada, Avrupa ülkelerinde, böyle cambaz oyuncular, milyonlarca dolara alınıp satılıyor. Hele Avrupalı ülkeler, bu işi ayrı bir kazanç sektörü haline getirmişler. Güney Amerikadan bile cambaz getiriyorlar. Çocukları bilmem ama bu futbol işine yeteneği olan bir genç, hiçbir zaman futbolu spor olsun diye oynamıyor, cambaz olmak için kendisini yetiştirmeye çalışıyor; sonunda bir maden işçisinden öte ağır bir iş yapan işçi oluyor. Olunca da kulüpler milyonlar verip kapışıyorlar, çünkü arenalarına oyuncu, gladyatör gerekli. En çok para, gücü olan kulüp, en iyi gladyatörleri topluyor. İşte bu yüzdendir ki — son Dünya Kupasında da gördük — kulüp takımları, ulusal takımlardan çok güçlü oluyorlar. Örnekse İtalya'nın, İspanya'nın, Fransa'nın kulüp takımları uluslararası takım oluyorlar da ulusal takımları başarısız oluyor. İspanya'nın bir ünlü takımında Meksika'dan bile cambaz oynuyor; takımı yenmek çok zor. Ne var ki İspanyol ulusal takımı Dünya Kupasında hiç de bir varlık gösteremiyor. İtalyanlar ıkına sıkına bir ulusal takım çıkarabili-

Gülten Akın

RÖLANS

Aşk onu aramaz, aşk onu aramaz
Yitiktir. Elinde solmuş iskambillerle
İçinde yazları barındıran bu mevsim
Güz bahçelerinde

Nar değişebilir, güzelim kırmızı fenerleri
Küçük bir sanrı bir aldanış
Çifte joker. Her şey hazır. Rölans
Ama eli. Pörsünüş, kararmış, benekli
Ama eli. Ama yaşam katlanır mı çoğalır mı?
Rölans
Yitiktir yine de
Aşk onu aramaz. Aşk onu bulamaz

---

yorlar; kulüp takımlarına gelince karşılarında kimse duramıyor, çünkü bu takımlar ulusal değil, uluslararası... Fransızlar ise bu kupada Roma'ya bile gelemediler... Hollanda'nın yıldız cambazları uluslararası takımlarda oynadıklarından, ulusal takımlarının yetersiz oyuncularının yanında ne yapacaklarını şaşırıyorlar(!)

Örnekleri daha çoğaltabiliriz. Asıl soruna gelelim: Avrupalılar, tarihi yüz yılı bulan bu oyunun kurumlaşması için ayrı bir sektör, sanayi gibi yasalar koymuşlar, okullar açmışlar, profesyonel cambaz yetiştirmek için birçok kurallara dikkat etmişler; bu yetişen cambazlar için de oyun, örgütlenme kuralları koymuşlar. Üstüne üstlük kulüpleri de şirketleştirmişler. Ama yine de bu sirklerin, bu işlerden para kazanan para babaları çoğunlukta. Peki bu para getiren, oyuncusundan para koyanına dek para kazandıran bu cambazhanelere — sirklere — spor yapıyorlar, spor kurumlarıdır demek olasılığı var mı? Topu iğne gözünden geçiren kişi sporcu mudur? Adı üstünde profesyonel oyuncudur! Para verirsen oynar...

Şu yazdıklarım futbolun bugünkü bir yüzü. Bir ikinci yüzü var ki çok korkunç: Yüz binlerin futbol sevgisini, hayranlığını, coşkusunu; saldırganlığa, azgınlığa, toplumsal kargaşaya çeviren bir yüz binler daha var... Stadyumlar dolusu ölümler, yaralanmalar... Karşı takımı tutan kişilere — karşılıklı — sopa, taş ve bıçaklarla hatta baltalarla saldırmalar. Başka ülkeleri bilmem ama bizde maça hazırlanan oyuncuları gidip çalıştıkları sahada, neden yenildin? diye dövmeler... Avrupa'da da birkaç yıl önce olduğu gibi — Belçika'da —

stadyumlar dolusu ölümler... Bir tuhaf iştir; 1 Mayıs 1991'de oynanan Türkiye - İngiltere maçında, ta İngiltere'den kalkıp Türkiye'ye — bağışlayın — kıçını göstermek için gelen İngilizler! Bu adamların gazetelerde resimlerini görünce pek şaşırdık. Sirk de olsa, Türkiye'de futbol erkek oyunudur... Futbol için döğüşülür ama, bıçak balta erkekçe döğüşülür(!) İngilizlerinki tevatür gayrı... Bu yüzden birkaç yıl, Avrupa şampiyon kulüpler oyunlarına giremediler ama faydası yok. Hâlâ bildiklerini okuyorlar. Türkiye - İngiltere maçı daha yeni oldu.

Peki bu toplumsal azgınlıkların nedeni nedir? Avrupalıları bir yana bırakalım, bize bakalım: Sosyologlar, psikologlar çok daha iyi bilirler ama bence, eğitim ve öğretimden yoksun bırakılan milyonlarca gencin, — maça gidebilenlerinin — bilinçaltına yerleşmiş kişilik kazanamama aşağılık duygusu. Her türlü işin yasak olduğu bir ülkede bir şeyler yapabilme, kendini gösterme isteği. Gençleri anasından babasından soğutacak denli iktidar baskıları... Okumak isteyip de ilkokuldan öte ekonomik nedenlerle okuyamamak sıkıntısı. Neredeyse bir milyona yakın gencin her yıl sınavlara girip üniversite-ye girememesi. Her yıl, beş yüz bine yakın gencin, ellerinde lise diplomaları ile ortada kalmaları. Yöneticilerin okumak deyince akıllarına üniversiteleri getirmesi. İş üretebilecek bilgilerin verildiği teknik ve sanat okullarının yerine İmam-Hatip okullarının alabildiğine çoğaltılması. Bu yolla eğitim ve öğretimin çarptırılması. Toplum içinde İmam Oklundan çıkan kişilerin, topluma hiçbir yararı dokunmaması. Bu İmam Okulu çıkışlıların gelişen, yürüyen toplumun arabasının tekerine çomak sokması. Daha kaç adet İmam Okulu açılacak bilinmez. Aslında İslâm dininde imamlık yoktur. Herkes kendince ibadet eder. İmamlık, sonradan icat edilmiştir. Üniversiteler, biliyoruz, otuz adet daha çoğalacak! Herkes (Akademisyen) olacak(!) Üniversiteler Batıda araştırma yuvalarıdır. Bizde meslek sahibi eden yuvalar biliniyor(!)

Her yıl beş yüz bine yakın gencin okuyamama aşağılık duygusuna kapılması ne demektir? Ülkemizin geleceğinin her yıl bir kez daha uçuruma yuvarlanması demektir. Ne yapar bu gençler? Ellerine baltayı alıp maça giderler... Gençlerimizi bir işe, bir kişilik sahibi olmaya yönlendiremezsek, Türkiye'nin geleceği karanlıktır. Zenginleri — aileden — borsa kumarbazı olup; yoksullar da isyancı teröristler olurlar... □

JOSEPH CONRAD

Nostromo
Zafer
Ölüm Seferi

ADAM YAYINLARI

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

Fethi Naci

"Şiirsel bir yapıt, estetik işleve indirgene"bilir mi?

Bodrum, 3 Ağustos 1991

Bir kitaptan alıntılar :

"...Gerçekte, ozan araç-dilden bütünüyle kurtarmıştır kendini; ta başından, sözcükleri birer im değil, birer nesne gibi gören tutumu seçmiştir.(...) .., şiirsel sözcük küçük bir evrendir.(...) Ozan bu küçük evrenlerden birkaçını biraraya getirdiğinde, elindeki renkleri bez üzerinde birleştiren ressamın yaptığı işi görmektedir; bir cümle kurduğu sanılır, oysa bu bir dış görünüştür : o bir nesne yaratmaktadır. Nesne-sözcükler, tıpkı renk ve sesler gibi, aralarındaki uygun ve aykırı büyülü çağrışımlarla biraraya gelir, birbirlerini çeker ya da iterler, *tutuşup yanarlar* ve biraraya gelişleri, *nesne-cümle*'yi, yani asıl şiirsel birliği oluşturur..."

Bu alıntılar, Türkçesi 24 yıl önce yayımlanmış bir kitaptan; şairin "bir nesne yarattığını", "nesne-sözcükler"in "nesne-cümle'yi, yani asıl şiirsel birliği" oluşturduğunu açıklayan bu alıntıların o yıllarda bir yankısı olduğunu, şairlerimizi ilgilendirdiğini ben anımsamıyorum, Memet Fuat anımsıyor mu? Çünkü Sartre'ın *Edebiyat Nedir*'i, Bertan Onaran çevirisiyle, 1967'de, Memet Fuat'ın de yayınevi'nce yayımlanmıştı.

Roland Barthes'ın ilk kitabı, *Yazının Sıfır Derecesi*, 1953 yılında yayımlanmıştır; Barthes, Giriş yazısında, "kimi sayfalarının 1947'de ve 1950'de yayımlandığını" belirtir.

1987'de Roland Barthes'tan bir derleme hazırlar Enis Batur (Hil Yayın); *Yazının Sıfır Derecesi*'ndeki on denemeden yedisi bu derlemeye alınmıştır. 1989'da, *Yazının Sıfır Derecesi*'nin tamamı Tahsin Yücel çevirisiyle yayımlanır (Metis Yayınları). Tahsin Yücel'in yazdığı Sunuş'tan alıntılar : "Bu küçük kitabın ilk kez yayımlandığı 1953 yılında, gerek yazın yapıtının öncelikle dilsel niteliği, gerekse yazarın toplum ve yapıt karşısındaki konumu üzerine geliştirilmiş yeni söylemler yok değildir. Gaston Bachelard'ın ve Jean-Paul Sartre'ın yapıtları yeterince kanıtlar bunu. Barthes da, söylendiği gibi, onlardan çok şeyler öğrenir. Örneğin yazarın konumu ve bunalımı üzerine söyledikleri Jean-Paul Sartre'ın, biçem üzerine söyledikleri Gaston Bachelard'ın söylediklerinden fazla uzak değildir.....(...)... Roland Barthes'ın getirdiği açıklamaların

tümünü, özellikle de temellerinde yatan çözümleme biçimini sonuna dek benimsemek kolay değildir. Yazınsal olgularla tarihsel olgular arasında kurduğu sıkı koşutluk biraz zorlama gelir insana : 'burjuvazi (yani klasik ve romantik) çağında, bilinç parçalanmamış olduğuna göre biçim de parçalanamazdı' ya da 'bir yazı çıkmazı vardır, bu da toplumun ta kendisinin çıkmazıdır' türünden kesinlemeler tutarlı kanıtlamalarla temellendirilmemiş savlardır,..."

Enis Batur'un derlemesinde ilgiyi en çok çeken yazı, öyle sanıyorum, "Şiirsel Bir Yazı Var mıdır?" başlıklı yazı oldu. Yazıyı dilimize Mehmet Yalçın çevirmişti. Tahsin Yücel'in çevirdiği *Yazının Sıfır Derecesi*'nin gereken ilgiyi görüp görmediğini bilemiyorum, ama *Yazı Nedir*'deki yedi denemenin çevirilerini Tahsin Yücel'in çevirileriyle karşılaştırarak okuduğum için okurlara Tahsin Yücel'in *Yazının Sıfır Derecesi* çevirisini okumalarını salık verebilirim.

"Şiirsel Bir Yazı Var mıdır?" başlıklı denemede Roland Barthes'ın "klasik şiir" hakkında söyledikleri de, "çağdaş şiir" hakkında söyledikleri de çok ilgilendirdi kimi şairlerimizi, Barthes'ın bir sözünü ("Böylece her şiirsel sözcük beklenmedik bir nesne(dir).") şiirlerinin çıkış noktası yapmak isteyenler bile çıktı. Ardından, şiirde "anlam"dan bir soğuma : "Çağdaş bir şiir için anlamlı da diyemezsiniz, anlamsız da."

Ne diyordu Roland Barthes "Şiirsel Bir Yazı Var mıdır?"da? Fransa'da, klasik şiirle çağdaş şiiri karşılaştırıyor; "...Baudelaire'den değil, Rimbaud'dan yola çıkan çağdaş şiirde" "klasik şiirin yapısından hiçbir şey kalmadığı bilinir." diyor ve ekliyordu : "Öyleyse şiir artık süslerle bezenmiş ya da özgürlükleri budanmış bir düzyazı değildir." (Böylesi sözlerin, şiirini yarım yüzyıl önce "süsler"den arındırmış, "özgürlükleri budanmış bir düzyazı" olmaktan kurtarmış şairlerimize "yeni" görünmesi, onları heyecanlandırması şaşırtıcı değil mi?) Rimbaud'dan sonra Hugo'yu anıyor Barthes : "Hugo'nun bütün ölçülerin en bağıntısalı olan 'alexandrin'de (Fransız şiirinin on iki hecelik klasik dize biçimi.-Ç.N.) gerçekleştirmeye çalıştığı çarpıklık, çağdaş şiirin bütün geleceğini içinde taşır, çünkü bir sözcük patlaması getirmek üzere bir bağıntı amacını yoketmek söz konusudur." Barthes, daha ilerde, "Böylece her şiirsel sözcük beklenmedik bir nesne, içinden dilin bütün gücüllüklerinin havalandığı bir Pandora kutusudur (Pandora tanrıların kendini beğenmiş erkekleri cezalandırmak için yarattıkları bir kadındır. Evlenip de yanında taşıdığı kutuyu açınca, içindeki bütün kötülükler dünyaya yayılır, yalnız umut kutuda kalır.-Ç.N.); öyleyse özel bir merakla, bir tür kutsal iştahla üretilip tüketilir." dedikten sonra şunları da ekliyor : "Her türlü çağdaş Şiir'in ortak yanını oluşturan bu Sözcük Açlığı şiirsel sözü korkunç ve insandışı bir söze dönüştürür. (...) ... bu bağlantısız nesne-sözcükler, bu şiirsel sözcükler insanları dışarda bırakır; çağdaşlığın şiirsel insancılığı yoktur : bu ayakta söylem yıldırı dolu bir söylemdir, yani insanı başka insanlarla değil, Doğa'nın en insandışı imgeleriyle bağıntıya sokar; gök, cehennem, kutsallık, çocukluk, delilik, arı özdek, vb."

Barthes'ın Fransız şiirinin — ve toplumunun — gelişme sürecini göz önünde tutarak oluşturduğu düşünceleri, vardığı sonuçları, Türk şiir geleneğiyle de, Türk toplumuyla da hiç ilgisi olmayan bu düşünceleri, bu sonuçları

Halil İbrahim Bahar

DÖNMEYEN

sabah başlayan yolculuk
ne kadar uzun sürdü
yatağımdan sonra
bir türlü ulaşamadım masama

bir ara baktım
penceremde donmuş bir çığlık
camı gagalayan bir karga anıtı
o sessiz sözsüz oratoryo

ağaçlar yasbayrak
ağıt yontu
taşlar kayalar

tuhaf gelecek size
ama ölüme beyaz yakışır
böyle çıkmış geceden
güneşe mi bakar

dudaklarında bir gülümseme
son bırakılmışlık damgası
şimdi yaz
isteyen denize gitsin

ben değil
dünya dönüyor yine

"ithal ederek" değişmez doğrular gibi sunmak, o sonuçların "Her türlü çağdaş Şiir'in ortak yanını" oluşturduğuna inanmak... serbesttir elbette, ama unutulmaması gereken noktalar da var : Barthes, "Yazı Nedir?" adlı denemesinde "yeni şiir" diyor ve Hugo'yu, Rimbaud'yu, Char'ı birlikte anıyor; "Şiirsel Bir Yazı Var mıdır?"da, "Rimbaud'dan yola çıkan çağdaş şiir" diyor ama "Hugo'nun (...) 'alexandrin'de gerçekleştirmeye çalıştığı çarpıklık, çağdaş şiirin bütün geleceğini içinde taşır,..." da diyor. Hugo'nun şiiri için "Anladım da denemez, anlamadım da." sözü geçerli olabilir mi? Ayrıca, "anlam"ı da kaldırıp atmıyor Barthes; aynı denemede "Çağdaş şiir sanatındaysa, (...) 'düşünce' hazırlanmış, sözcüklerin rastlantısınca yavaş yavaş yerleşmiştir. Öyleyse *bir anlamın olgun meyvasının düşeceği* (İtalikler benim.-F.N.) bu

sözsel şans artık bir 'üretim'in değil, olanaklı bir serüvenin zamanını, bir göstergeyle bir amacın rastlaşımı olan şiirsel bir zamanı içerir." diyor.

Unutulmaması gereken başka noktalar da var... Tahsin Yücel'in Sunuş'undan kimi cümleleri alıntılamıştım. Akşit Göktürk de, *Okuma Uğraşı* adlı kitabında, şöyle diyordu : "'Yapısalcı dilbilimin, şiir çözümlemesine doğrudan doğruya uygulanmaya elverişli olup olmadığı,' sorusu üstünde de durur Riffatere. Hem elverişlidir, hem de değildir sonucu çıkarılabilir burda. Yapısal betimlemelerle anlam arasında her zaman kesin bir doğrudan doğruya ilişki bulunduğunu kimse ileri süremez, ama böyle betimlemelerin de metin çözümlemesinde katkısı küçümsenemez."

Barthes'tan hareketle üretilen "Her şiirsel sözcük beklenmedik bir nesnedir, öyleyse bir şiiri anladım da diyemeyiz, anlamadım da." gibi düşüncelerin şiirimize bir yararı olabileceğini sanmıyorum; çünkü "şiirsel bir yapıt, estetik işleve indirgenemez".

Roman Jakobson'un "Egemen Öğe" adlı yazısında (*Sekiz Yazı* içinde. Çevirenler : Mehmet Rifat-Sema Rifat, Düzlem Yayınları, 1990) dediği gibi, "Bir şiiri okuyan ya da bir tabloyu seyreden kişi gerçekten de iki düzene dikkat eder : Bir yandan geleneksel kurallara, öte yandan da bu geleneksel kurallardan sapmış sanatsal yeniliğe. Yenilik, arka planda yer alan gelenek çerçevesine göre algılanır. Biçimci incelemeler (Rus "formalist"lerinin incelemeleri.-F.N.) geleneğin korunmasıyla gelenekten kopma arasındaki bu zamandaşlığın, her yeni sanat yapıtının özünü oluşturduğunu göstermiştir."

O "ithal malı" düşünceler Türk şairinin ayağını toprağa basmasını engellemekten başka bir sonuç doğuramaz; Roman Jakobson'un aynı yazıda dediği gibi : "... bir yazınsal yapıtla estetik işlevi ya da daha doğrusu şiirsel işlevi birbiriyle eş tutmak, kendi kendisine yetebilecek bir sanatı, arı bir sanatı, *sanat için sanatı* göklere çıkartan dönemleri belirler. (...) Şiirsel bir yapıt, estetik işleve indirgenemez; onun daha başka işlevleri de vardır. Gerçekten de, şiirsel bir yapıtın amaçları çoğu zaman, felsefeyle, toplumsal bir ahlâkla, vb. ile sıkı sıkıya bağıntılıdır."

1967'de Sartre'ın *Edebiyat Nedir*'i ilgi çekmiyor da ("İlgi çekmiyor" derken sadece bu Günlük'te ele aldığım sorun açısından böyle diyorum; yoksa, edebiyatla ilgilenen herkes o yıllarda bu kitabın sözünü ediyordu.) Barthes'ın bir yazısı birdenbire böylesine etkili olabiliyor... Behçet Necatigil'in o ünlü dizesini anımsayarak ve yaşadığımız şu bozgun günlerini, şu umutsuzluğu ve bezginliği, şu batağı düşünerek "bekler bazı açıklamalar bazı dönemleri" mi demeli?..

(Sartre'ın alıntıladığım açıklamalarından sonra gelen bir cümlesi var ki o cümleyi buraya almamak Sartre'a haksızlık olur : "Hiç kuşku yok ki coşku, hattâ tutku — ve neden olmasın öfke, toplumsal kızgınlık, siyasal nefret — vardır şiirin temelinde."

Soru sormak

Bodrum, 7 Ağustos 1991

Ferit Edgü, *Yeni Ders Notları* adlı kitabında, "soru"dan, "sorgu"dan söz açarken şöyle diyor : "'Büyük' yazarlarımızdan birinin tüm kitaplarını okudum. / Ve şunu gördüm : / Yalnız yanıtını bildiği soruları soruyor. / Ne

küçüklük!" (s. 98)

O "büyük" yazar, öyle sanıyorum, Kemal Tahir; çünkü Kemal Tahir'in romanlarında sorduğu (anlatı kişilerine sordurduğu) sorular benim Gerçek Yayınevi'nin "100 SORUDA" dizisinin sorularına benzer : Gerçek soru değildir onlar, anlatılacak konunun başlıklarıdır!

"Yoksul ve proleter"

Bodrum, 8 Ağustos 1991

Roland Barthes'ın *Çağdaş Söylenler*'ini okuyorum. (Hürriyet Vakfı Yayınları, çeviri : Tahsin Yücel, 1990)

Son yıllarda Roland Barthes adı, ülkemizde — dar bir çevrede de olsa — büyük bir saygınlık kazandı. Bu gidişle, Roland Barthes'ı okumuş olmak ya da okumamış olmak, korkarım, aydın olmanın bir ölçütü sayılacak. Ne var ki Barthes'ı okuyabilmek için (Deterjan reklamlarında "önyıkama" sözünü duydukça tepem atıyor ama ben de benzer bir söz edeceğim!) bir "önokuma" zorunlu; kimi bilgileri edinmeden Barthes'ı anlamak güç — güçten de öte, olanaksız. (Önokuma olmadan Barthes'ın — sözgelimi — "Ve göstergeler bellisiz olduğundan edebiyat diye bir şey var." sözünden kim, ne anlar?) Rahmetli Akşit Göktürk'ün, Tahsin Yücel'in, Mehmet Rifat'ın kitapları Barthes'ı okuyup anlamak isteyen okurlara büyük ölçüde yardımcı olabilir. Ama bu çabayı göstereceklerin sayısının pek fazla olacağını sanmıyorum. Anlatı yazarlarımız için çok yararlı olacağına inandığım için Mehmet Rifat-Sema Rifat ikilisinin çevirisiyle yayımladığım *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*'in satışı üç yıldır hâlâ bini bulmadı...

Çağdaş Söylenler, Roland Barthes'ın kitapları arasında en kolay okunanı. Barthes, 1954-1956 arasında yazmış kitaptaki denemeleri. Charlot üzerine yazdığı "Yoksul ve proleter" başlıklı denemeden bir alıntı :

"... Charlot insanı, açlığına gömülmüş durumda, siyasal bilinçlenme düzeyinin hemen altında yer alır her zaman : onun için grev bir yıkımdır, çünkü açlığın gerçekten kör ettiği bir insanı tehdit etmektedir; bu insan işçi koşuluna yoksul ile proleterin polisin bakışları (ve tekmeleri) altında birleştikleri anda erişir ancak. Tarihsel açıdan, Charlot aşağı yukarı Restauration dönemi işçisini, makineye karşı ayaklanmış, grev karşısında ne yapacağını şaşırmış, ekmek sorunuyla (sözcüğün gerçek anlamıyla) büyülenmiş, ama hâlâ siyasal nedenleri anlayacak, ortak stratejinin zorunluluğunu kavrayacak düzeye gelmemiş, niteliksiz işçiyi canlandırır.

"Ama henüz devrimin dışında kalan bir tür ham proleter çizdiği için sonsuzdur Charlot'nun canlandırma gücü. Daha hiçbir sosyalist yapıt emekçinin alçalmış koşulunu bunca şiddet, bunca yücelikle dile getirmeyi başaramamıştır. Sosyalist sanatın hep devrim öncesindeki insanı, yani hâlâ kör kalan, ama acılarının 'doğal' fazlalığıyla devrim ışığına açılmak üzere olan, yalnız insanı ele alması gerektiğini belki yalnız Brecht sezinlemiştir. Öteki yapıtlar, işçiyi Dava ve Parti'yle paylaşılan, bilinçli bir savaşa katılmış olarak göstermekle, gerekli, ama sanatsal güçten yoksun bir siyasal gerçeği sunarlar....."

Roland Barthes'ı bilenler *Çağdaş Söylenler*'i okumuşlardır. Ben, ayrıca, "Ben de Roland Barthes'ı okudum!" demek isteyenlere de salık veririm. (Onlar için küçük bir uyarı: Kitabın sonundaki "Günümüzde Söylen"e bulaşmayın!)□

Nurer Uğurlu

ÇAY

Gönlümüzü almaya
Bir rüzgâr mı geliyor
İçeriz çay yerine
Sonbahar mı geçiyor

Böyle mi vurur geçer
Bilmek yürek sesidir
Bir gamze bizi çeker
Bunca yıl dün gibidir

Söyle akşam rüzgârı
Dağlar taşlar aşkına
Gelsin görsün *Nurer*'i
Sözümüz var mı ona

BAHÇE

İçinden mi gecenin
Bir ses geldi derinden
Beni mi çağırdın aşk
O ilkyaz günlerinden

Çiçekler hiç solmadan
Rüzgârlar başlamadan
Mavi gök mavi deniz
Bir başka renk almadan

Her sabah bir kuş ötsün
Her sabah bir gül açsın
Bu son bahçeden *Nurer*
O aşk içinden geçsin

GÜZİN DİNO'NUN ANILARI

Mehmet H.Doğan

"Öğleden sonra, bomboş bırakılmış caddeden, aheste beste, boydan boya ve çaprazlama bir öküz geçiyor, alıyor başını, azametle Taş Köprüye doğru gidiyor. Abidin Paşa Caddesidir, kara öküzün gezindiği cadde..."

Güzin Dino'nun yeni yayımlanan *Gel Zaman Git Zaman* adlı Anılar kitabından aldığım bu cümlede sözü edilen kent Adana'dır. Doğduğum kent. İlk gençlik yıllarımın sonuna kadar yaşadığım, ilk şiirlerimi yazdığım, yayımladığım kent. Benim için birçok ilk'lerin kenti: İlk dostluklar, ilk sigara, ilk aşk... Sözü edilen caddeyse, Arif ve Abidin Dino'ların, bir zamanlar Adana'da yine sürgün olarak valilik yapmış olan dedeleri Abidin Paşa'nın adını taşıyan, o günlerde Adana'nın ikinci büyük caddesi. Yeni İstasyondan başlayıp Büyük Saat Kulesinin oradan nehre, Ulus Parkına çıkan caddeye dik, Orozdibak'la Küçük Saat arasında bir yerden başlar, Köprü Başına kadar uzanır.

Her cuma ırgat pazarı kurulurdu Köprü Başında. Şimdilerde kurulmuyor olmalı artık. Orhan Kemal'in, Yaşar Kemal'in romanlarında yaşıyor bu ırgat pazarları. Amacım bunları anlatmak da değil aslında; Güzin Dino kırk kırk beş yıl sonra çok canlı anlatmış Adana'yı. Birden o yıllara götürdü beni. İlk, Arif Dino'yu tanıdığımı anımsıyorum: Halikarnas Balıkçısı'na benzer dağ gibi gövdesiyle, ceketi kolunda, gözlükleri, dağınık saçlı tepesinde dolaşır görürdük onu sokaklarda. Sürgün derlerdi. Koskoca Abidin Paşa'nın torunu ve sürgün... Çoğu kimse akıl erdiremezdi bu çelişkiye. Ama birçok şeyi yeni yeni anlamaya başlamış, buna benzer daha nice çelişkiyi çarpıklığı görmeye, anlamaya, yaşamaya aday biz liseli gençler, onun caddelerden böyle başı dik, kendisine layık görülen yargıyı aşan bir umursamazlıkla geçişini seyrederken hayran kalırdık. 40'ların yüz bin nüfuslu, Türkiye'nin dördüncü büyük kenti Adana'sında böyle herkesin tanıdığı, sokakta görülünce dikkati çeken insanlar vardı o zaman. Örneğin, çoğu kez beyazlar giyen, saçları, bir tek teli görülmemecesine beyaz bir türbanla sarılı dolaşan bir genç kız anımsıyorum. Bir gören dönüp bir daha bakardı. Öylesine yakıştırırdı üzerine giydiklerini, öylesine güzeldi... *Gel Zaman Git Zaman*'dan bir başka alıntı daha yapacağım:

"İstasyon Caddesindeki Adana Halkevi'nin bahçesine, gazino gibi,

sandalye ve masalar koymuşlar; gençler gazoz, limonata, çay ve kahve içiyor. Kadın olarak, yalnızca bar kadınları ve Güzin... Bir de onunla oturma yürekliliğini gösteren öğretmen Nezihe." (s.104) İşte o Nezihe de, benim ortaokuldan yazı öğretmenim, bana ilk okuma zevkini aşılayan, ortaokul Türkçe öğretmenimin (ne yazık, adını anımsayamıyorum bir türlü; İsmet miydi?) yakın arkadaşı Nezihe Hanım. O yılların Adana'sına göre bir hayli açık fikirli, özgür davranışlı kişilerdi. Acaba, diyorum şimdi, acaba o başı türbanlı, beyazlar içinde dolaşan hanım da Güzin Dino muydu?

Daha sonraki yıllarda dergilerdeki yazıları, resimleriyle Abidin Dino'yu tanıdım. Demek ki, Güzin Dino, tanıdığım Dino'ların sonuncusu oluyor. D.T.C.F. yayınlarından büyük boy, incecik bir kitap: *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru.* Tarih 1950'ler olmalı. Güzin Dino'nun uzun süre, 1970'lerin sonuna kadar Türkiye'de yayımlayacağı ilk ve son kitabı. Cumhuriyet Kitap ekinde kendisiyle yapılan konuşmada (8 Ağustos 1991) bu kitapçıktan söz etmiyor, "Türk romanının doğuşu üzerine bir de tezim var. Türkçeye de çevrildi, Cem Yayınevi kitapları arasında çıktı." diyor. Cem Yayınları arasında, 1978'de çıkan *Türk Romanının Doğuşu Üzerine* adlı bu gerçekten yetkin incelemenin tohumu yukarda sözünü ettiğim incecik kitapta olmalı. Güzin Dino'nun Türk yazını üzerine bilimsel çalışmaları, ne yazık ki, bu kitabın dışında, Türk okuyucusunun gözünden uzak, daha doğrusu yabancılara dönük olarak kalmış. Aslında yazınımızın dış ülkelerde haksız yere ne denli az tanındığı, tanıtıldığı düşünülürse, bu çalışmaların bizim için değeri kendiliğinden ortaya çıkacaktır.

Güzin Dino bu kez bir Anılar kitabıyla çıkıyor karşımıza: *Gel Zaman Git Zaman* (Can Yayınları, 1991). Yazar, "ne bir özgeçmiş, ne de düzenli bir anılar dizisi" vermeye çalıştığını söylüyor en başta. Bence de öyle. Alışılmış, sıradan bir anılar kitabı değil, çok geniş, çok kendine özgü anlamlar yükleyerek sözcüğe, diyebilirim ki, bir romans *Gel Zaman Git Zaman.* Özellikle, kitapta anlatılan günleri yaşamış, olaylara tanıklık etmiş, o yerlerde o insanlarla bulunmuş, o insanları sevmiş kimseler için her satırı hüzünle, sevgiyle, adanmışlıkla, yaşanmak istenip de türlü nedenlerle yaşanamamış günlerin özlemiyle dolu bir şiir; güzel insanların daha da güzelleştiği, çirkinlerinse yıllar sonra aynı çirkin yüzlerle daha bir sırıttığı; Türkiye'nin politika ve yazın tarihinde önemi olan birçok olayın, tam bir gerçekçilikle ama içerdiği acı ve hüzün de atlanmadan verildiği bir romans...

"Yaşanmış birtakım dekorları anmak, okuyucuya yeteri kadar ilginç görünecek mi? Gerçi ileri geri sıçramalarla bir daha yaşanmayacak olan bu sahnelerin içindeki aktörler de belirecek zaman zaman. *Bunlar dolaşmış durmuş, yüzyılın karmaşası içinde su yüzünde kalmış, çırpınıp durmuş, başka bir yaşantı türüne hasret kişiler...*" diyor en başta yazar. Altını benim çizdiğim bu cümlenin içine 1940'lardan beri kimlerin girdiği düşünülürse, dolaşıp duran, yüzyılın karmaşası içinde su yüzünde kalabilen, başka bir yaşantı türüne hasret çırpınıp duran bu kimselerin kimler olabileceği düşünülürse bu anılar kitabına niçin bir romans dediğim daha iyi anlaşılabilecektir:

yazılarım otuz kırk dilde basılır
Türkiye'mde Türkçemle yasak

diyen Nâzım; "Türk romanının doğuşu üzerine bir de tezim var. *Türkçeye de çevrildi*" diyen bir zamanların geleceği parlak edebiyat fakültesi asistanı Güzin Dino; 1934'te Atatürk'ün isteği üzerine Sovyetler Birliğine sinema eğitimine, yirmilerindeyse (1941) sürgünlere gönderilen, Türkiye'de, kendi yurdunda ilk sergisini ancak 1969'da açabilen dünyaca ünlü ressam, sinemacı, yazar Abidin Dino; en verimli yaşlarında yurt dışına göçmeye, genç beyinlerinin ürünlerini yabancı ülkelerde vermeye zorlanan bilim adamları: Muzaffer Şerif Başoğlu'lar, Pertev Naili Boratav'lar, Niyazi Berkes'ler; Türkiye'de kalıp da, nice yıl başlarının üzerinde demoklesin kılıcı, iğdiş bir entelektüel yaşam sürmeye yargılı Adnan Cemgil'ler, Sabahattin Eyuboğlu'lar... ve daha niceleri.

Gel Zaman Git Zaman'da altmış yılı aşkın bir yaşam dilimi daha çok evlerle, kentler aracılığıyla veriliyor. 1920'lerin 1930'ların İstanbul'u: İmparatorluğun yıkılışı ve cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte yerlerinden, unvanlarından olmuş paşaların, paşazadelerin, yüksek devlet memurlarının, kadınları, çocukları, torunları, uşakları, beslemeleri; kızlarıyla, torunlarıyla evlenen sıradan damatlarıyla birlikte yaşadıkları, gözden düştükçe küçülen, küçüldükçe yoksullaşan, yoksullaştıkça sokak içlerine sığınan evler... Bu insanların, kuşaklar boyu getirdikleri alışkanlıklarından, yeteneklerinden yeni bir insan yapma çabaları, başarıları, başarısızlıkları. Güzin Dino, çocukluğuna, genç kızlığına belli belirsiz göndermeler yaptığı, kendini hep üçüncü tekil kişi adılında gizlediği, kitabın birinci bölümünü kapsayan doksan sayfalık Önceki Evler bölümünde, gerçekçilikten hiç ayrılmayan bir şiirsellikle bugün birçok romancımızı kıskandıracak bir anlatı güzelliğine ulaşıyor.

Sonraki Evler bölümündeyse evlerden kentlere açılıyor daha çok: 1940'ların Adana'sı, Ankara'sı, '50'lerden sonraysa Paris... Adana'da, Ankara'da, Paris'te, yoksul, kimi zaman tehlike içinde, odunsuz, kömürsüz, kıt kanaat ama hep bir dost, arkadaş, aydın halesiyle çevrili yaşanan bir kırk kırk beş yıl: bakanından genel müdürüne, ressamından şairine, yazarından bestecisine, sinema oyuncusundan yönetmenine Türk, Fransız, Rus, Amerikalı, İngiliz...vb. bir dost çevresi. Kırklarda, ellilerde şairi, ressamı, yazarı, felsefecisi, sosyologu, folklorcusu, antropologu, psikologuyla Türkiye'nin sanat ve düşün ortamının bu en canlı kesimine uygulanan baskılar, sürgünler, hapisler, polis takibi, pasaport engeli; milliyetçilik maskesi altında düpedüz ırkçı öğrenci gençliğin derneklere, fakültedeki derslere, konferanslara yaptığı baskınlar; tartaklanan, yüzüne gözüne tükürülen üniversite rektörü; polisin, hükümetin açıkça desteklediği zorbalıklar... Güzin Dino'nun trajikomik bir biçemle anlattığı, kırkların ortalarındaki bu ilk anti-komünist sıtma nöbetleri, birinci elden tanıklıkları içeren, kitabın en canlı bölümleri. Çoğu ilk kez duyduğumuz gerçek öyküler: örneğin, Abidin Dino yurtdışına çıktıktan sonra, geride kalan 77 parça seramik üzerinde komünizm propagandası arayan polisin "seramik tutuklama" operasyonu; Nâzım'ın hapisten çıktığının beşinci günü Abidinlerin Çiftehavuzlar'daki "ahırdan bozma, limonluğa benzeyen" evlerine çıkagelişiyle, ziyaretin kısa zamanda sayısı elliyi bulan bir dost meclisine dönüşüşü...

Paris'teki, yine yoksunluklar içinde ama yine Türk ve yabancı dostlar arasında yaşadıkları türlü sevinç ve acılarla dolu günlerin anlatıldığı sayfalar, Hemingway'in *Paris Bir Şenlik*'i gibi, belki ondan da gerçekçi, cıvıl cıvıl bir

Paris yaşamını tattırıyor insana. Hele, Paris'te, 1968'de Sorbonne üniversitesinde yaşanan öğrenci olaylarının anlatıldığı sayfalar (ss.198-207) o günlerin bütün dünyada yaşanan coşkusunu insana bir daha yaşatacak denli canlı, eşsiz bir güzellikte.

Son sayfalarda, uzun yıllar, yabancı bir ülkede geçen zorunlu göçmen yaşamının, yaşayanlar için hiç de bir "şenlik" olmadığını buruklukla, yürekte bir sızıyla bir kez daha hissediyoruz. Güzin Dino, "çift mekânda, çift zamanı yaşamak" diyor buna:

"Yaşanan zaman ve yalnız onu yaşamak varken, çift mekânda, çift zamanı birden yaşamak bir delilik cinsi mi yoksa?

"Proust'un, 'Yitik Zaman Peşinde' koştuğu, geriye dönük özlem cinsi değil, dediğim o değil...

"İstanbul, Ankara ya da Adana, geçmişte değil, hemen şimdi varolan bir Paris'te birleşiyor... Yıllar boyunca sürüyor bu yaşama biçimi. Gerçi kimi gün, ne orada, ne burada yaşanıldığı düşünülmüyor değil. Gurbetin sırça bir yaşam cinsi olduğuna inanmak mümkün.

"Kimi zamansa, tersine gurbetin duygu ve düşünceyi ikiyle çarpan bir zenginlik bağışladığına inanmak olası. Belki kendimizi avutmak için... Hangisi doğru, bilemiyorum, ama daha çok ikincisi yer ediyor içimde. Yıllar boyunca gündelik yaşam, Fransa'da Türkiye'yi yaşamaya neden olmuştur.(...)

"Belki her zaman olmuştur, ama 20'inci yüzyılın büsbütün yaygın bir özelliği olsa gerek, büyük göçler içinde, bireylerin çift yaşamları. Bir meslek gibi. Evet, garip bir meslek... Fırtınada batmak var, kendi içine kapanmak var, ya da her şeyi unutmak... Belki de tam tersine, başka bir dünyada, kendi dünyasını başkalarına sevdirmek, anlatmak, yaşatmak... Zor da olsa.." (ss.237-239)

Gel Zaman Git Zaman, Dino'ların bu zor işin üstesinden geldiklerini; nice resmi görevli kültür elçisinin başaramadığı bu zor işe sıvanmanın aslında bir yaşama biçiminin doğal sonucu olduğunu, sanatçı yaşamın olmazsa olmaz bir parçası olduğunu açıkça gösteriyor bize.

"Nicelerini, dünyanın dört bucağına savuran deli rüzgârlar olmasaydı, Türk şiirine, diline, romanına, sinemasına sevdalanan bunca ülkenin insanları, dünyamızdan habersiz kalacaklardı. Savaşçıların beceremediği bütünlüğü, dizeleriyle sınırları aşan Yunus'lar, Nâzım'lar başarmıyor mu?"

Neyse ki biz, Arif Dino'nun bir dizesindeki gibi "Çok yaşasın ölüler" değil de, "Çok yaşasın Dino'lar ve onlar gibi 'yüzyılın karmaşası içinde su yüzünde kalmış olanlar!'" diyebiliyoruz hâlâ. □

Ağustos 1991

ZATEN

Mehmet Serdar

Zaten birçok sorunda kurtarıcı bir bağlaç. Bir olayı açıklarken, onu daha önceden bilinen bir çerçeveye zaten aracılığıyla bağlıyoruz. Önceki durum bilindiğinden, yeni olguyla eski durum arasında kurulan özdeşlikle, bize fazla bir sıkıntı düşmeden işin içinden çıkıyoruz. Zaten iki durumu birbirine eşitliyor. Artık yeninin açıklanması için ayrıca ek bir çabaya gerek yoktur. Zaten sözcük anlamı olarak kendinden demek. Bu durumda, bir olayın nedeni olarak olayın doğrudan kendisi gösterilmektedir. Bir olay kendini ne kadar açıklarsa.

Bir olayı açıklamak için ise önce onu anlamak gerekir. Başkaları için de açık hale getirmek demek olan açıklamak sonra gelir. Ancak anlamak, doğrudan nesnede olguda içerili olan bilginin ve onu kavrayacak biçimde donatılmış bilince aktarılması olarak tanımlanırsa, bilgi sürecinin karmaşıklığı gözardı edilmiş olur. Kuşkusuz ki, nesnel süreçten insana doğru gelen bir algı verisi, duyum etkisi vardır. Ama bu her insanda başka sonuçlara yol açar. Nesneden yansıyan etki bilginin bir yanıdır. İnsan bilinci bilme sürecinin etkin öğesidir. Bilgi hem tekil düzeyde, hem de insanlığın bugün içinde bulunduğu evreye bağlı olarak koşullanmıştır. Bilgi nesneden bilince yansıyan ve doğrusal bir gelişme çizgisi izleyen bir özellik göstermez. Bilgi sürecini bilincin de bu belirleyici rolü nedeniyle anlamlandırma süreci olarak tanımlamak daha doğru olur. Anlamlandırma eylemi bir kavramlar, değerler ve doğrultular sistemini varsayar. İnsan nesneye olguya her zaman bir yargılar sistemiyle yaklaşır. Karşısına çıkan yeni durumu bu sistemle ya uyumlandırır ya da yadsır. Dolayısıyla açıklamak nesnedeki süreçleri daha önce bilinenlere bağlamak, anlamlandırmak ve bir iletiye dönüştürüp başkalarının da bilgisine sunmak, aynı değerler sistemine seslenmek demektir.

Bir olguyu açıklamak, onu kendinden daha geniş bir bütünün parçası olarak göstermek; iç öğelerini, temel bileşenlerini belirleyerek aralarındaki sürekli ilişkileri saptamaktır. Ama daha da önemlisi olguyu bir zamana yerleştirmektir. Zaman değişimi içerir. Bu aralıkta öğeler arası konumlar, sıralamalar değişir ve sürece yeni öğeler katılır. Zaten bağlacı her şeyin geçmişte olup bittiği inancını temel alan bir araçtır. Gerçek geçmişte oluşmuştur, bugünün ancak anlaşılması olanaklı olabilen temel verisidir.

Geçmiş gerçeğin alanıdır. Zaten de bugündeki her olayı geçmişteki asıl

yerine yollar. Geçmiş bizim bildiğimiz bir dönemdir. Dolayısıyla kendimizi güvencede duyduğumuz bir alan. Çünkü öncelikle geçmişte bizim yerimiz bellidir. Hoşnut olmasak bile, en azından bir olumsuz olasılıktan söz edilemez. Yeni baştan sıralamaya girme sorunu yoktur. Bu nedenle, bizim de konumumuzun güvenli olduğu geçmişi bir bütün olarak korumak isteriz. Sistemi bozacak bir örneği engellemeye çalışırız. Çünkü istisnalar her şeyi, bütün kuralları bozar. Her olgu var olan yapılarla uyumlu bir gelişme çizgisine sahip olmalı, öngörülen aralıkta hareket etmelidir. Sınırı aşma eğilimleri ise zaten aracılığı ve indirgeme teknikleriyle geçmişleştirilmelidir.

Oysa karşımıza çıkan olguların yeni yönlerinin olmadığını kanıtlamak gittikçe güçleşiyor. Her olgu bugün başlangıç koşullarını aşan sonuçlara yöneliyor. Bazan beklentileri de aşan açınımlar kazanıyor, bazan da tersine yozlaşıp özelliklerini yitiriyor. Ama olgular gerilediklerinde bile kendiliklerinden alandan çekilmiyorlar. Hiçbir olgu bütün yaşam gizilgücünü tüketmeden düşmüyor. Varoluş nedenini yitirdiğinde, kenardaki öğelerle ikincil işlevler için bağlantılar kuruyorlar. Etkileri sürekli azalsa da alandan çekilişleri birdenbire değil, bir erime biçimindedir.

Zaten, bir olayın nedenini kendine bağlıyor. Bu ise neredeyse bir ilk kurgu ve ilk hareket anlayışının ürünü. Bu yaklaşımı mantıksal sonuçlarına kadar izlediğimizde varacağımız yer, her noktanın bir öncesi, bir geçmişi olduğuna göre, bir ilk başlangıç noktasıdır. Bütün bir geçmiş bir başlangıç anına sıkışır. Öte yandan bu an geleceği de tümüyle içerir. Geçmişle bugünü özdeşlemenin asıl sakıncasını ise, yaşamı değiştirme olanağının değerlendirilememesi oluşturur. Bugünün geçmişten farkı, duruma müdahale etme yeteneğine sahip bilinçli öğenin varlığıdır. Bugünkü eylemine temel oluşturacak biçimde geçmişi anlamlandıran da bu öğedir. Değişim eğer istenilen sonuçlara vardırılmak umuluyorsa, sürecin üstüne çıkan bir iradeyi gerektirir. Böyle düzenleyici bir etki olmazsa, akışın bir önceki evrenin hazırladığı kanallarda gerçekleşmesi, beklenmedik bir gelişme sayılmamalıdır.

Yinelenmeyi olanaksız kılan sürekli yeni öğelerin devreye girmesidir. Bu nedenle değişim bir bakıma kendi kendini doğurur. Her ürün daha sonraki sürece onu daha da açan bir etken olarak katılır. Böylelikle değişim kaçınılmaz bir nitelik kazanır. Ama başından sonuna kurgulanmazsa yine de yetersiz karşılanabilir. Öte yandan yenilik de her şeyin baştan aşağı değişmesi anlamına gelmez. Bir olgunun gidip, yerine ideal halinin gelmesi beklenmemelidir. Değişimde birçok öğe geçmişten devralınır. Ama bugün ve gelecek için eldeki toplamı etkileme olanağı vardır. Zaten ise bizi yalnızca geçmişe götürür, müdahale şansı kaçırılır, elde dönüştürülemez bir birikinti kalır.

Biz daha çok iki aşamalı, neden sonuç ilişkisiyle bütünlenen süreçler tanımlama eğilimindeyiz. Ama her olguya bir neden aramak, verili bir düzen varsayımına dayanır. İnsan, sürekli olarak eylemine temel olacak bir düzlem oluşturmaya çalışır. Çünkü zamanının dolayısıyla gücünün sınırlarını bilir. Yaşamını yeniden üretmesi çok çeşitli olasılıklar arasında çok iyi tanımlanmış ilişkilerde ve süreçlerde gerçekleşmelidir. Yaşamın güvencelenmesi, hem iç ilişkilerin hem de içinde yer alınan koşulların düzenliliğine bağlıdır. Gelişme de ancak böyle olanaklıdır. İnsanın yeni gereksinimleri eşliğinde çevreni genişlerken, öncekilerin karşılanması otomatiğe geçirilmiş olmalıdır. İnsan,

Erdal Alova

TUTUNMALAR

Uçurumunu yarıştırıyor herkes
Kökleri aramaktan bitkin.

---

gücü ve zamanının sınırlılığından olmalı, boyuna başka yollar ve kanallar arar. Yeni açınımlar oluşturur. Bu, kendi için yaşamsal olan düzenlilik özelliğinin, nesnede de olduğu düşüncesine kadar gider. Ama, düzenliliğin de temeli olan nedenselliği, maddeyi baştan başa geçen bir eksen sayamayız. Bu ilişki bütün süreçleri tarayacak bir potansiyel taşımaz. Elbette bir bütünü oluşturan parçalar arasında sürekli, yapısal bağlar vardır ve sıralanma, konumlanma da böyle bir ilişki biçimidir. Bunlardan kimileri daha kalıcı nitelik taşırlar. Onlara yaklaşanların amacına göre bir engel ya da bir olanak olarak değerlendirilebilirler. Yine bu bağlamda çeşitli önem sıralarında yer alabilirler. Herkes kendi yerini, kendi gereksinimini temel alan bir sıralamayı geçerli kılmak isteyecektir. Üstelik bu ilişkiler etkilenmeye de açıktırlar. Dolayısıyla gerçek olduğunu duyumsasak bile onları onaylamak zorunda değiliz. Tersine bilginin kendisi dahi bir değerlendirmeyi, birine göre ötekini yeğlemeyi içerir. Bu, bazan kendimize sağlayacağı yararların etkisiyle indirgemeci bir yaklaşıma da yol açabilir. Kimi ilişkiler böyle seçmeci bir tutumla öne çıkarılır, kimileri yok sayılır. Gittikçe bütün süreci tek bir ilişkiyle açıklamak yanılgısına sürüklenebiliriz. Uç noktada herşeyi tek bir nedenle açıklamaya kalkıştığımız bile olur. Bir sonuca ulaşan süreci, daha başından bu noktaya kurulmuş olarak tanıtmaya girişiriz. Bir başlangıç noktasında her şeyin "zaten" içerilmiş olduğunu kanıtlamak isteriz.

İnsan bir olayı kavrarken önce bir soyutlama yapmak durumundadır. İlkin olgunun ana öğeleri saptanır, özellikleri belirginleştirilir, keskinleştirilir. Bu sırada çevresinden koparılır, durağan biçimde algılanır. Temel ve ikincil öğeler tanımlanınca sıra bunlar arasındaki ilişkilerin belirlenmesine ve sıralanmasına gelir. Belirleyici ve ikincil derecede etkileyici ilişkiler ortaya konur. Bundan sonra ise, aşama aşama olgu yeniden kurulmaya başlanır. En ince ayrıntısına dek düşünülerek yeniden üretilir. Asıl ulaşılması gereken de olgunun bu somut ve bilinmiş halidir.

Biz daha çok bilgi sürecinin soyutlama aşamasında kalıyoruz. Yalnızca temel öğelerin ve belirleyici ilişkilerin saptanmasının olgunun açıklamasına yeteceğini sanıyoruz. Oysa gerçeklik gittikçe artan bir karmaşıklık gösteriyor. Biz ise tersine, yaşamın o belirleyici saydığımız ilişkisine inip yalınlaşacağını umuyoruz. Kafa karıştırıcı, önemsiz ve ikincil boyutların yitmesini bekli-

yoruz.

Bugünkü dünyayı ve üzerindeki yaşamı güneşten kopmayla ve güneşin dünyaya yolladığı sürekli enerjiyle ne kadar açıklayabiliriz? İnsanı oluşturan maddelerin su, karbon, azot ve kalsiyum olduğunu söylemek, insanı maddi bir varlık olarak ne kadar anlaşılır hale getirir? İlk maddelerle ve durumlarla şimdi arasında milyarlarca yıllık çok karmaşık bir gelişme var. Ana maddelerin birbiriyle ilişkileri ve kendi içlerindeki sonsuz çeşitlenmesi izlenmezse dikkate değer bir açıklamaya ulaşılamaz. Bu nedenle bir açıklamanın asıl yönü, ana öğelerden sonra bugüne doğru adım adım bütün ilişkileri, katları, ayrıntıları yeniden kurmak doğrultusunda gelişir. Bu yüzden bir açıklama çabası için indirgeme yerine, yükseltgeme tanımı daha doğru bir niteleme olur. Sorun temel öğelerden ve ilişkilerden yola çıkarak en küçük ayrıntıya giden bir işlemler dizisi boyunca olguyu düşüncede yeniden somutlaştırmaktır.

Zaten ise karmaşık ilişkileri, çeşitli öğeleri, özellikle de zaman içindeki değişmeleri, sürece yeni katılan etkileri gözardı ediyor. Zatenle öne çıkarılan belirleyici ilişki, olayın özü konusunda savı olan kişinin konumundan hoşnut olduğu ama geçmişte kalmış bir çerçevedir. Bu bir bakıma doğal bir savunma çabası sayılmalıdır. İnsan elbette her olayda, kendini yeni baştan ele alıp bir açınım geliştiremez, değişen ilişkiler bütününde yeni bir rol için mücadele edemez. Bu nedenle karşısına çıkan yeni durumu, önce bir zaten aracılığıyla kendi bütünselliğinde eritmeye çalışır. Bunu başaramazsa, bu kez onunla çatışmaya girişir ve onu dışlamak ister. Zaten ile geçmişe yerleşmeyen, kendi konumunun güvencede olduğu düzlemi yadsıyan olguyu görmezden gelir.

Bundan sonra karşılaşacağımız olguların, daha öncekilerle kurduğumuz mantıksal çerçeveyle uyuşma zorunluluğu için, inandırıcı bir gerekçe ileri sürebilecek durumda değiliz. İnsan bu durumda, ya yeni olguyu da içeren bir bütünsel bakışa sahiptir, ya da o varolan bütünlüğe sığmayacak özellikler taşımaktadır. Bugüne kadar oluşturulmuş yapıları hiçe sayan bu niteliklerin abartılmasından, keskinleştirilip öne çıkarılmasından korkmamalıyız. Ayrıksı yönlerin küçümsenmesi, zaten işlemcisiyle bir önceki temel ilişkiye geri dönüş, bugünle o ilk arı durum arasındaki özdeşliği kurma girişimi bir çeşit tutuculuktur. Biraz da bu nedenle gelişme tümüyle yadsınmıyor : Ama, kendinden önceki dönemi onaylayan, çizgisel ve geçmişin mantıksal süreği olanı.

Zaten insanın yönünü geçmişe çevirir. Bunu bir ölçüde doğal da saymalıyız. Geçmişte birçok şey olup bitti. Geçmiş yaşanmış ve değiştirilemez olandır. Bugün yapabileceğimiz, eğer başarabilirsek, onu anlamak ve anlamlandırabilmektir. Geçmiş de bugünkü gereksinimlerimize bağlı olarak yeni anlamlar kazanmaya hazırdır. Geçmişin bu tamamlanmışlık savına karşın değişim de varlığını inatla sürdürür. Burda geçmişte oluşmuş gerçekliğin bir parçası sayılması gereken bakışımızın doğruluğu güvencesi bu değişimle sürekli bir tehdit altındadır. Günümüz gerçeği nasıl geçmişte ve bugündeki insan eylemlerinden ve tercihlerinden oluşuyorsa, biz de tercihte bulunmak ve kendi gerçeğimizi üretmek hakkına sahibiz. Geçmişten farklı olarak bugün ve gelecek bizim de belirleyici bir rol oynayabileceğimiz uçsuz bucaksız bir alandır. Böyle bir olanağı iyi değerlendirmek gerekir. Bunun ilk adımı ise, değişim onu hiçbir biçimde etkileyemeceğimiz aşamaya gelip daha bizi sürüklemeye başlamadan, zatenli ve indirgemeci açıklamalardan vazgeçmektir.

"CAFE" SÖYLEŞİLERİ

Orhan Barlas

Abdülvahab-Ümmügülsüm tartışmasının ateşli günlerinde bir açık oturum izliyorum. Verimsiz, tekdüze şeyler söyleniyor, ya da söylenenler bana öyle geliyor. Söz sırası birine geldi, yerimde şöyle bir doğruldum. "Culture" sözcüğünün kökeni nedir? Günümüzde yaygın olarak kullanılan anlamı ile ilk kez kim, nerede kullanmış? Bizde hangi karşılıklar önerilmiş? Ziya Gökalp'ın harsı, sonra irfan, sonra umran, bunların kökleri ne? Kalkıp adamın alnından öpesim geldi. Biliyorum, bu duygumun az çok "tepkisel" kaynağı da var. Önceleri iki ünlü konuşmacımızı dinlemiştik. Biri ilkin ezici çoğunluk demiş, sonra da Arapçasını söylemiş, kahhar demişti, benim bildiğim "kahir" denir, kahhar başka anlamda da kullanılır, neyse bu pek önemli değil; öbür ünlü, bizde eğitimle askerliğin içli dışlı olduğunu bir güzel anlatmış, "asker talimi" ile "talim terbiye"nin de bunun kanıtı olduğunu vurgulamıştı. Tam bu sırada salonda alkış patlaması olmuştu, gençlerin nerdeyse avuçları yırtılacak... "ilim, alim, muallim, malum" sözcüklerini de herhalde askerlerden almış olmalıyız diye düşünmüştüm. (Culture'ün kökünü araştıran Yılmaz Karakoyunlu'yu nasıl beğenmem; ama olmadı bu iş de "mutlu son"la bitmedi. Sonra ödül almış yapıtını okudum. O gün bu gündür "Öyle konuşan biri nasıl olmuş da o anlatıyı yazmış, o anlatıyı yazan nasıl olmuş da öyle konuşmuş?" kendi kendime çözmeye çalışırım.)

Yıllar önce "dehşetengiz" sözcüğü ortaya sürülmüştü. Babam Medrese'de biraz dirsek çürütmüş, ondan danıştım; "Dehşetengiz'i yeni duydum, benim bildiğim dehşetaver," demişti. Sözcük hâlâ yürürlüktedir, yanılmıyorsam ya Metin Toker ya da "Akis"in öbür yazarları bulup ortaya atmışlardır. Metin Toker, dil bağlamında ilginç bir yazardır. Kolay okunur. Elmaları armutları karıştırmak, ateşten kestane çıkarmak, bir sorunda eli ateşe sokmak gibi Fransız kökenli olup olmadığını iyice bilmediğim deyimler kullanır. Sonra "kıymet-i Harbiye" der, "eşyanın tabiatı icabı" der, yepyeni anlamlar yükleyerek "en ziyade mazharı müsaade" der. Beykoz'lu, Galatasaray'da okumuş bir yazarın anadilin bitmez tükenmez kaynaklarına, atardamarlarına gidecek yerde, bunlarla yetinmesi, gene de "çok kolay okunur" olması bana ilginç gelir. Bir başka Galatasaray'lı güncel dile kanırta kanırta bir deyim yerleştirmiştir. Şu günlerde bizim evde herkes "son derecede" diyor. İşim

gücüm gereği "derecattan geçmeyi" bildiğim için deyimi yadırgamıyorum. Ama "son derecede" geldi, onun işlevini karşılayacak en azından on sözcük, on deyim sepete atıldı. Nerdeyse her söze, her yazıya "son derecede" ile başlıyor, "son derecede" ile bağlıyoruz. Buna yoksulluk diyemiyorum, daha çok şaşkın bir arayışın, bulmaya çalışmanın öncesinde görülen kısırlığa, kıtlığa benziyor.

Çarpılmış, kuralsız, bozuk, kökleri kurumaya yüz tutmuş bir Türkçe yayıldıkça yayılıyor. Bir günler işler kolaydı. Bir yanda özleşme yanlısı "Kurumcular", öte yanda "kuşakları birbirinden koparmaya çalışan, biz örtülü komünistlere, çullandıkça çullanan gelenekçiler" tatlı tatlı tartışırdık. Yorgan gitti, kavga bitti, ama Basra yıkıldıktan sonra... Bana göre biz haklı çıktık; karşıtlarımız üç beş Arapça-Farsça sözcüğü kurtaralım derken "öz" Türkçe sözcüklerin de canına okunmaya başladı. Batıdan gelen sözler, deyimler böcek gibi dört bir yanı sardı. Beşini öldürelim derken ellisi akın akın geliyorlar. Bugün varılan çizgi nedir? Bundan öte neler yapabiliriz.

İlkin şu iki yönü belirtmek isterim :

Bu yazının yaygın televizyon, disko, Rap vb. Türkçesi ile bir ilgisi yoktur. Biliyorum, o da belli başlı bir sorun; ama, bana kalırsa bu içli dışlı, senli benli Türkçe bir başka akımın, bir başka kültürün ürünüdür. Birçok ülkede birbirine şaşılacak benzer görüntülerle ortaya çıkan bu iletişim aracını, bu özel dili ayrı olarak ele almak, tartışmak gerekir. Ben burda daha çok gazete, dergi, kitap gibi kalburüstü yayınlarında ve bunların sözel yansımalarında göze çarpan Türkçe'ye değinmek istiyorum. Sonra, şu aşamada Türkçenin sorunu Osmanlıca-Türkçe çekişmesini aşmıştır... Bozuk, yanlış kullanılan bir Osmanlıca, kuralsız bir Türkçe ve ipe sapa gelmez binlerce Batı kökenli sözcük ve deyim ortaya Acem Çorbası gibi berbat bir karma çıkarmıştır.

"Cumhuriyet"in en seçkin bölümlerinden birinde, Tartışma'da bir söz gördüm. Adının başında "Dr." yazılı bir okur "gayri estetik" demişti. Bunu Turgay Fişekçi ile Semih Gümüş'e gösterdim. Güldüler. Sevgili Ömer Asım Aksoy Hocanın *Dil Yanlışları* yapıtının yeni baskısında da bu sevimli deyim varmış... Aksoy öğretmenin ilk baskısında dokuz yüzü bulan yanlış yeni baskıda iki bine çıkmış.. Korkunç bir sayı; ama işte sorun budur... "gayri estetik" ve yalnız Aksoy'un gözüne çarpabilen iki bin yanlış...

Geçenlerde devlet ajansından çıkma bir haber okudum. Çörekçiler ahududu ya da ağaç çileği yerine "framboise" demeye çalışıyorlarmış, onu da beceremedikleri için hep yanlış söylüyorlarmış... Performans, eksçeynç, nostalji de böyleymiş. Peki, sosyetik ile entel ne oluyor? Yıllar önce "sosyetik" diye bir söz uydurduk, ona da özel bir anlam yükledik, sonra da "entel" bulundu, ortaya sürüldü ve bal gibi tuttu. Banker işinin ortalığı kasıp kavurduğu günlerde İlhan Başgöz'ün bir yazısını okumuştum. "Bankerzede" sözüne çok içerlemiş, bu saçmalığa verip veriştiriyordu. Oysa "çağdaş" Türk ağzı bu bileşimi pek sevdi, özellikle gazetelerde iki günde bir "zede"li söz geçer... Depremzede, Körfezzede, Bushzede, Borsazede vb. İlginçtir, o günlerde halk vurgun yiyenlere "bankerzede" demiyor, "kaptırmış" diyordu... Anadilin bu savunma çabasının başka örnekleri de bulunabilir. Sözgelimi Metin Toker "marginal" yerine kıytırık demişti. Geçenlerde okudum, Özgen Acar "fast food" yerine "atıştırma" yazmış. Eskileri yazmayacağım, açılıp kapanan "yatak-koltuk" birimine öteden beri "çek-yat" denir, sözcük bayağı

İnci Asena

SABAHA HER ÇIKIŞIMDA

Sabaha her çıkışımda
Bir çocuk güler
Adını alır sokak adlarından
— fesleğen —
Avucunda taşır sevincini
Sürer gözüne yüzüne
Başkalarına sunar ellerini
Ellerinde fesleğen kokusu.
Gider.
Ben geceye dönüşümde.

17.7.1991

---

tutmuştur. Çuvalla örnek bulunabilir, bir iki söz daha yazıp bırakacağım. "Şeklinde konuştu" ne demek? Ahmet, Memet, Ali, Veli bir şeyler söylüyorlar. Bunlar yukardan aşağı bir güzel özetleniyor, sonra da "şeklinde konuştu" diye kapanıyor. Dedi, söyledi, anlattı, açıkladı, savundu, ileri sürdü, ortaya attı... değil, "şeklinde konuştu"... Bunun neresi Türkçe? Bu saçmalık hangi anlam inceliğini karşılıyor? Hangi zorunluk bu "buluşu" üretmiştir?

"Cafe" ne? Bundan böyle "Akşam kahveye çıkacak mısın?", "İki ay kahvede pinekledik" bitti mi? Biri açıklamaya çalıştı. Kahve bizim bildiğimiz kahve imiş, "Cafe" Paris usulü olanmış. Elin keferesine nesne olarak da, oturulacak yer olarak da kahveyi öğrettiğimiz savını unutalım, bu alçakgönüllü kültür katkımız da boşlukta savrulsun, peki... bu Paris ya da Viyana usulü "Cafe"yi nasıl söyleyeceğiz. Cafer gibi mi, yoksa gene kafa, kafes gibi mi? İkisi de olur mu?

Biraz da önemli, ağırbaşlı konulara değinip konuyu öyle kapatalım. Ortalığı birbirine katan bir "sivil toplum" sözü var. Siyasetçi, bilim adamı, düşünür, her söze başlayan konuya "sivil toplum"dan giriyor. Ne demek sivil? Asker'in karşıtı mı? Uygar mı? Yoksa yurttaş-kentli karşılığı mı? Benim bildiğim ağzına bu sözü alanların yüzde doksanı bunu "asker" karşıtı olarak kullanıyor. Yurttaşlar Yasasını yıllarca Medeni Kanun diye kullandık (gene de öyle ya...) Yani, Mecelle geri, bedevi bir yasa idi, İsviçre'den "sivil" yani "uygar" yasayı aldık. Bu bir. Benim üstünkörü bildiğim iki dilde iç savaş karşılığı olarak "sivil savaş" denir. İç savaşlarda askerler değil de siviller savaştığı için mi öyle denir, yoksa bu savaşlar "yurttaşlar" arasında geçtiği için mi? Bir günler bilmediğimiz sözcüklerin kullanılmasına karşı çıkanlar "bilgi-

sizlik yandaşlığı" ile kınandı. Sonra sözcüklerin kökenleri üzerinde duranlar iyice "tiye" alındı. Şimdi, her şeyi en iyi bilen seçkin akıllılar ortalıkta dört dönerken, sıradan yurttaşlar ne olduğu apaçık bilinmeyen (ya da özel olarak anlatılmayan) "sivil toplumun" alacakaranlığında kafalarını oraya buraya çarpıyorlar.

Bir günler yolumuzu şaşırdık, baltayı taşa vurduk. Gelişip boy atan Türkçeye "Yeni Osmanlıca" demeye yeltendik. Medrese'de okumuş olsun olmasın, tüm Osmanlıca yanlılarından, Farsça, Arapça eğitimi görenlerden, İstanbul Lisesi'nde Arapça öğretmeninin koltuğuna çuvaldız koyanlardan özür diliyorum. Onlar bir şeyler öğrenmek, iyice anlamak, bundan sonra kullanmak istiyorlardı. Saygıdeğer, uygar, kendi içlerinde tutarlı kimselerdi. Şimdi bir açmazda tıkanmış kalmışlar. Gitgide yayılan yeni dil Yeni Osmanlıca filan olamaz. Bu dil olsa olsa "créole" olabilir. Ne demek bu?

Sömürge halklarının kullandığı bir değişik, karmakarışık dile "créole" denirmiş. Sözcükler bir yandan, dilin sözüm ona kuralları öte yandan... Önceleri yalnız Fransızca, İspanyolca için bu sözcük geçerli imiş, sonra sömürgeci başka ülkelerin dillerinde de kullanmaya başlanmış... Her gün bir başka sözcüğün balıklama daldığı, ilkel, kuralsız, geçmişi ile bağları gitgide kopan, günübirlik bir alışveriş ve "eğlence dili" imiş bu dil...

Çevremize iyi bir bakalım. Bir yanda 501'li, Pringle'lı, Timberland'lı bir candan bir cana "yabancı tutkunları", öte yanda açlıktan kokan soluğuna olanca gücü ile yabancı sigara dumanı çeken yurttaşlar, onlara bu sigaraları kakalayıp bize öğütler döküren aracılar; bu alaca bulaca kalabalık! Bu yolda başını alıp giden bir topluluğa hangi dil uygun düşer? Yeni Osmanlıca mı, yoksa "créole" mu?□

Dansçı, 1906 André Derain

A'nın Gizli Yaşamı:

DİL DUYGUSUNUN YİTİMİ

Semih Gümüş

I

Aras Ören'in *A'nın Gizli Yaşamı*[1] adlı anlatısı, yazık ki, enikonu bir çeviri okuduğumuz duygusu uyandırıyor. Bunun, özgün bir yazınsal anlatı için oldukça olumsuz bir saptama olduğu kuşkusuz. Bazen kusursuz bir çevirinin o anlatının özgün dilinden okunduğu duygusunu pekâlâ uyandırabildiği de düşünülürse, çeviri tadı (bu durumda tatsızlığı) veren özgün bir anlatı olarak *A'nın Gizli Yaşamı* için durum iç açıcı değil demektir.

Şöyle başlıyor *A'nın Gizli Yaşamı :*

"Artık huzurlu ve sakin bir yaşamı özleyen A, o gün sabahın ilk donuk ışıklarıyla birlikte kalktı; içi saadet doluydu. İçindeki saadet dışına da taşıyordu, davranışları tanıktı buna, kötümser günlerinin sırdaşı düşüncelerden eser yoktu, etrafını saran bir sevinç halesi onun her hareketini daha yumuşak ve ahenkli yapıyordu. Hislerinin ve düşüncelerinin dengesi de bu ahenge uygundu. Uzakta kalmış bir buruklukla çocukluğundaki o eski rüyayı anımsadı."

Daha başlangıçta, bir türlü gerçek karşılığını bulamayan sözcükler ("*davranışları tanıktı* buna"), yerini beğenmediği için tedirginliğini okura da yansıtan sözcükler ("*kötümser günlerinin sırdaşı düşünceler*"), sıradan deyişler ("*içi saadet doluydu*")*; içi boşaltılmış tümcelerden oluşan derme çatma bir paragraf: Belli ki, diye düşünebilir okur, kullandığı dilin yabancısı bir çevirmenin elinden çıkmış...

***

A'nın Gizli Yaşamı'nın, çelişken yargıları birlikte içeren bir anlatı olduğu belirtilebilir. Bir yanda oldukça ilgi çekici bir konu, ona örülü izlekler, yenilikçi bir anlatı kurgulama istemi, özgün bir anlatım tekniğinin seçimi; öbür yanda bu çok yönlü çözümlenmeye değer yaratım ve yapım özellikleriyle (anlaşılıyor ki, bunlar masa başında kalmıştır) bağdaşmayacak bir dil yetersizliği — boşluğu ya da yokluğu —.

Öyle ki, *A'nın Gizli Yaşamı* ölü bir dilin külleri altında kalmış gibidir. Ve

onca uzun süredir yurtdışında, anadilinin kaynağından çok uzakta kalmış bir yazarın (Aras Ören 1969'dan beri Almanya'da yaşıyor), yazınsal bir anlatıyı Türkçenin olanaklarıyla kavramakta nasıl yetersiz kalabileceğini tanıtlıyor sanki.

Öte yandan, Aras Ören'in — belki de farkında olmadan kapıldığı — Osmanlıca saplantısının kökenleri ne olursa olsun, aşırılıkla kullandığı eskil dilinden ötürü, *A'nın Gizli Yaşamı*'nın yeni Türkçe ile yazılmadığı bile söylenebilir. Yazılı — hatta sözlü — dilimizin büyük ölçüde arındığı eskimiş sözcüklerin, deyiş biçimlerinin yeğlenmesi, herhalde bir dil seçiminin sonucu değil, dil duygusundan kopmanın, Türkçe duygusunun yitiminin sonucudur.

Şu tümce okunduktan sonra, *A'nın Gizli Yaşamı*'nın güzel bir Türkçe ile yazıldığı öne sürülebilir mi?

"Nasip olduğu en yüce ilham, bütün ruhuna ve vücuduna etki ederek varolmayanlar evreninden bir varlık yaratmasına vesile olmuş, böyle inanılmaz bir ilhaktan hem yapıtı hem de kendisi, yeniden varolınuştu." (s. 24)

Ya da başka bir biçimde söylemeyi aklına bile getirmeden, durduk yerde, "Tasvire hacet yok," (s. 90) diye yazabilen bir yazara nasıl dayanılabilir?

Asıl önemlisi, Türkçe duyup düşünüp yazamamanın çarpıcı sonuçları olan bu iki tümce, sayılamayacak çokluktaki benzerlerinin yalnızca ikisidir ve anlatının bütünü içinde kesinkes ayrıksı örnekler değildir. Tabii Aras Ören yalnızca Arapça ve Farsça ağırlıklı bir dille yetinmiyor; Fransızca ve İngilizce ile Arapça ve Türkçe kökenli sözcükleri bir tek tümcede kaynaştırabildiği "çok-özellikli" bir örnek olarak, şu tümce de bu arada kaydedilebilir:

"Kimi zaman bu, aşırı avangart giyinmiş koket bir genç kız, kimi zaman da bir peep-show ilânının müstehcen çağrışımlara açık sözcükleri oluyordu." (s. 65)

Bedii (güzel, estetik), *behimi* (hayvansı), *haslet* (insanın yaradılışından gelen özellik, huy), *inhizam* (yenilgi), *meczup* (Tanrı sevgisiyle kendinden geçmiş, derviş), *menfur* (nefret edilen, iğrenç, tiksindirici), *münasebetsiz* (yakışıksız iş gören, sıra ve saygı gözetmeyen), *târik-i dünya* (bir ulunun dünyadan el çekip tuttuğu yol), *taziye* (baş sağlığı dileme), *vehim* (kuruntu)... gibi sözcüklerin niçin bu denli gözü kapalılıkla kullanıldığı sorusunun yanıtı da doğrusu pek açık değil. İlk akla gelen, Aras Ören'in Türkçenin coğrafyasından ve gerçek yazınsal örneklerinden bütün bütüne kopmuş olmasıdır. Nedenleri ne olursa olsun, yukarıda yalnızca birkaç örneği verilen bu Osmanlıca kırması dilin içinden *A'nın Gizli Yaşamı* için küçük bir Osmanlıca sözlük oluşturulabileceği düşüncesi bile oldukça tatsız geliyor insana. Hem sonra, Aras Ören bütüncül bir Osmanlıca söylem kurma kaygısıyla davranmıyor ki, bu dil tutumu anlaşılır olsun — ya da yazınsal bir karşılık bulabilsin —. Onun düştüğü durum, ancak Türkçeyle köprüleri atmanın sonucu olarak açıklanabilir.

Tabii yalnızca eskimiş sözcük dağarı Türkçe duygusunun eksikliğine yol açmıyor; onun yanı sıra, sözcüklerin kullanılış biçimi ve seçimi, Türkçe düşünüp yazma yetisinin neredeyse körelmiş olması yüzünden ortaya çıkan tuhaf deyiş biçimleri. ve bu arada yapılan açık dil yanlışları da, Türkçe duygusunun yitiminin sonuçları olarak beliriyor. Bunları metne dönerek şöyle örnekleyebiliriz :

Tahir Abacı

ADSIZ SAAT

Geldin ve gittin, zaman eğrilip
O bıktırıcı dengesine düzeldi yeniden

Gelişin hesapta yoktu, bekleyişim sabırsız değildi
Gidişinden sonra hayatımın akışı olağan
Kozmos karşısında saat dediğimiz makinenin anlamsızlığını
düşünüyordum sen gelmeden
Geldin, izinli çıkmış mahpus gibi
Gittin, düşündüm ki zor zanaat çöl şehirlerinde şairlik
Ne çalacak kapı var, ne çarpacak yürek
Yüzyıl yerleşik, yıl kimlikli, aylar anılıyor, gün seçiliyor
Saattir bir tek öksüz, saatler adsız

İşte şurada, İstanbul'da, çölde, bir saatti çıkıp geldiğin
Pencere içinde yapraklar çırpındı durdu
Birinin beklediği gemi limana girdi, biri verdi son soluğunu
Biri yarıştı zaman ile, yendi ya da yenildi
Biri şarapla doldurdu zamanların üstünü, biri saniye saydı
Şu saate bir ad!

1989

— "...çıplak huş ağaçlarının *romantiklikten uzak bir görünümleri* vardı..." (s. 9)

— "*Adeti dışında bir davranışla* (...) eli masanın üzerindeki sigara paketine uzandı." (s. 16)

— "*Sessiz bir üzgünlükle...*" (s. 37)

— "*...masada*, tavandan aşağı doğru sarkıtılmış (...) bir sac levha *asılıydı.*" (s. 7)

— "*Ağlamaklı gibi* olmuştu." (s. 11)

— "Sıkıntılı ve dalgın bir halde *hâlâ* adamın yüzüne *bakakaldı.*" (s. 74)*

Tümcelerin yüklendikleri anlamları bir başlarına iletmekte yetersiz kalışları; sözcük seçiminde anlatının başından sonuna dek okuru zorlayan bir güçlük çekilmesi; çağcıl edebiyatımızdan dışarı sürülmüş bulunan eskimiş sözcüklerin bıktırırcasına ve işlevsiz kullanılması; Türkçe karşılıkların umursanmayışı; saydamlığını yitirmiş bir dilin anlamsal yapıyı da karartması; anlatının sanki bir buzlu camın ardından görünmesi; bu arada yalınkat

betimlemeler; dilin kapalılığından değil de yetersiz kalışından ötürü okumanın yer yer güçleşmesi; yazım kurallarının keyfi ve yanlış kullanılması ya da düpedüz dil yanlışlarının bazen can sıkıcı düzeyde oluşu... — bütün bu etkenlerin bir anlatıyı nasıl bozabileceği hiç kuşku yok ki kolaylıkla kestirilebilir. Üstelik bir de, sözgelimi Bilge Karasu'nun *Kılavuz* ve Selim İleri'nin *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* anlatılarından hemen önce yayımlandığı düşünülüp ister istemez onlarla karşılaştırılırsa, *A'nın Gizli Yaşamı*'nın yazınsal bir anlatı olarak şanssızlığı iyice kendini gösterecektir.

II

Aras Ören A'yı "gizli yaşamını" araştırmaya, geçmişinin kendisi için de karanlık yanlarını keşfetmeye, kimliğini sorgulamaya, iç dünyasını çözümlemeye gönderir.

A'nın bu izleklere dayalı öyküsü, bir romancının tutunabileceği oldukça ilginç bir düzey sayılabilir. Bir anlamda, çok boyutlu yaşam içinde sıkışıp kalan çağdaş bireyin kendi ben'inin derinliklerinde yaptığı bir kazıdır A'nın öyküsü.

"Kurabiye fırıncısı dindar bir babayla (...) çok yumuşak kalpli (...) bir anneden dünyaya gelen A" (s. 27), "yaşamı boyunca siyasetle pek ilgilenmemişti. Bu yüzden savaş ve barış bile üzerinde pek durulması gerekli şeyler değildi. Çünkü kendi bireysel iradesi dışında olan ya da olmayan olaylardı. Nasılsa kendi bireyliğinin onları, kesin olarak, etkileyemeyeceğini bilirdi. (...) Yıllar sonra dahi A, kurtuluş, kurtarılış ve kurtarıcılar üzerine bu kadar düşünülmesini, konuşulmasını, tartışılmasını, varsayımlar ileri sürülmesini, tezler oluşturulmasını hiç anlamamıştır. Bunların gereğine de inanmaz. Tam bir vurdumduymazdır bu konuda. Aldırışsız ve tepkisizdir." (s. 19)

Nedir ki A, yaşamın gerçek yüzünü ona gösterecek olan Berlin kentine, "cehennem"e geri döndüğünde, eski bildik dünyasını çok değişmiş bulacak ve bu değişim içinde, bir bakıma beklenmedik biçimde, kendisinin de değişmeye başladığını farkedecektir. Yaşamın kötücüllüğüne yenik düşmüş olan kişiliği canlanmaya, tükenmişlik ve karamsarlık içinde çırpınan ruhsal ve bedensel varlığı dirilmeye başlıyordu. Acıyla doluydu iç dünyası. Açığa çıkarıp iyileştirmek için iç dünyasına çıktığı yolculuk, A'nın bütün bunları yeniden yaşamasını sağlıyordu. (A'nın zaman-dışı yolculuğunu nereden nereye yaptığı ve "cehennem"e nasıl döndüğü belirsiz bırakılmıştır. A niçin çıkmıştır o yolculuğa; orada, ürküp kaçtığı o uzak kentte (İstanbul!) ne arıyordu, "cehennem"de ne arıyor?)

Zamandan ve mekândan soyutlanmış, anlatı zamanının ötesinden çıkagelen, bir anlatı kişisi gibi canlandırılmamış, simgesel bir kimliktir A. Ve yitik kimliğini aramaktadır. Verilmiş kimliğini, geçmişini, gizli yaşamını sorgulamaktadır bunun için.

A, gizli yaşamını keşfetmek için 'şeytan' ile anlaşmadan önce, "Berlin/ Cehennem" bölümünde açımlanan bir kimlik sorunuyla karşı karşıyadır. Kendi kimliğini kemiren, kendisidir aslında; neden sonra farketmiştir bunu. Uzun ve belleğinden neredeyse silinmiş yolculuğunun ertesinde döndüğü Berlin'de, yeni kimliğini ararken bulur kendini. Artık kendine yetmediğini

bilmektedir. Bu yeni duruma hazırlıksız yakalanmıştır ama, "Şimdiye değin işsiz güçsüz imgeler aleminde avare avare dolaşıyordum, yaşamın gizine doğru yolculuğum yeni başlıyor," diye düşünür. (s. 52)

Bir gazetede gözüne ilişen, eski bir dostunun intihar ettiğini bildiren haberi bile görmezden gelir A, inanmaz doğruluğuna; aramaya başlar dostunu. Saltık bir — kendini — arayıştır onunki aslında. Geçmişiyle bağlarını o eski dostu kuracaktır belki ama, sonuçsuz kalacağı bellidir bu arayışının. Kimlik sorununu çözememektedir. "Cehennem"in (sonradan birahaneye dönüşüp başkalaşmış olan eski cenaze levazımatçısı), eski kimliği yüzünden Almanlardan dayak yiyip sokağa atıldığı yerin yanıp kül olduğunu görür; tam içeri seğirteceği sırada, kapıda dikilen polis durdurur: "Kimliğinizi verir misiniz lütfen?" A, yeni kimliğiyle yüz yüze gelmenin hemen öncesindedir o anda: "Bütün arayışım boşuna, ellerim birbirine dolanıyor, işte yarı çılgın tutkularım, ruhumdaki çalkantılar, duyarlılıklarım beni terketmiş, bedenim bomboş, kimliğim yok yanımda, dünkü elbisemin ceplerinde kalmış olmalı..." (s. 94)

"Prolog/Epilog" bölümü, A'nın kendini ve yeni kimliğini bulduğu bölümdür.

Gördüğü o eski düşteki gibi, "kıldan ince, kılıçtan keskin" bir "sırat köprüsü"nde, "mal olan beri gelsin, can olan olduğu yerde kalsın" çağrısına karşı, "canım" demek ister A, fakat sesi bir türlü çıkmaz ve "gizli bir el" bu düşü bozana dek, sanrılar içinde kalır. "Gizli bir el" — 'şeytan' — onu uyandırmıştır ama, bu düşün izlerinden kurtulamayacaktır; "zaten hesaplaşma hep sürmüştü, bugüne kadar ve bütün varlığıyla can olduğunu kanıtlamak, alışılagelmişin dışında acılar ve hüzünlerle yüklü bir yaşam biçimine dönüşmüştü." (s. 7)

A, delikanlılık yıllarında da "kendine göre bir şeyler yazmaya çalışırdı. [Ama] Yazdıklarından çok, yazı yazdığının önemsenmesini isterdi; çünkü yazdıklarının değerine kendi de inanmazdı" (s. 9); "bütün bilinen toplumsal ölçülere sırt çevirmiş, kendi hüznünün sığınağında yaşamıştı. (...) Herkesin bildiklerinin toplamına sahip olmakla övünürdü. Onu sonsuz yıkımlara uğratan çelişkisi de buradaydı. Bütün bu bildiklerini insanlar için kullanmak istiyor, kendini onların hizmetinde bir *'vakıf'* olarak görüyordu. Onun, herkeste olduğu biçimiyle yerin dibine batırdığı *'insanlık sevgisi'*, işte böyle bir sevgiydi. Şeytana uyuşunun de tek nedeni buydu: Kendine göre yorumladığı *'insanlık sevgisi'*." (ss. 14-15)

İç dünyasındaki şiddetli sarsıntılar ve baskılar içinde sıkışıp kalan A, çaresizlikler içinde tek çare görünen sese, "Yaşadıklarını sen şimdi otur yaz!" (s. 15) diyen sese karşılık verecekti.

Yazmaya karar verdiğinde, "kafasının içinde sadece simsiyah derin bir çukur vardı." (s. 15) A, o sesin sahibine, 'şeytan'a uymuştu sonunda. *Şeytan:* onu içine battığı mutsuz ve umutsuz karabasanlar dünyasından çekip çıkaracak olan: yazının, yazma ediminin ta kendisi!

Yazmaya başlar başlamaz bambaşka bir insan olmaya başlar A. Eski A, "varlığını ancak gizli tarihi içinde var olarak sürdürecekti" artık. (s. 18) Yeni A ise, "rahat ve huzurlu, şimdi yaşadığı bütün acıların, endişelerin hiç olmadığı, güven dolu o kayıp dünyayı arıyordu." (s. 19)

Kendini yazıp bitirdiğinde, yazmakla, yaşamı/yaşamını değiştirdiğinin

farkındaydı A. Bütün yazdığı: tamamlanmış mutluluğu... yazmak, yani mutluluk, 'şeytan' ile anlaşmaktı işte. "Sonsöz"e ancak şöyle başlayabilirdi : "Bütün bu yazdıklarımdan sonra A [sanki başkasından söz etmektedir], artık eski A değildi!" (s. 23) Aradığı *Ben*'i bulmuştu.

Kim, nasıl çekmişti A'yı yazının içine? O bilinen düşünde, 'şeytan' ile girdiği tartışmaydı, onu tekdüze ve tüketici yolundan çıkaran. A ile 'şeytan' arasındaki karşılıklı konuşma, *A'nın Gizli Yaşamı*'nın da en başarılı bölümüdür aynı zamanda. (ss. 27-29) Tabii asıl olan, anlamlı ve dönüştürücü olan 'şeytan'ın söylediklerideir. Bu tartışma sırasında, 'şeytan' ile özdeşleşme yönünde gidip gelir A.

'Şeytan', verilmiş olanın ötesinde bir dünyaya gönderir insanı. Verilmiş olan felaketidir insanın; onu yıkmak, aşmak, *gerçek* mutluluğu bulmak zorundadır insan. *Yazmak* zorundadır bunları gerçekleştirmek için. "Mal" olmayı yadsıyıp "can" olmak istiyorsa insan, bilmelidir ki mutsuzdur ve mutsuzluktan korkulmamalıdır; "mutsuzluğunun kıymetini bil" öğüdünü verir 'şeytan': "Mutluluğun, mutsuzluğunda gizli. (...) Dışarı çık, hiç korkmadan mutsuzluğunu yaşa, sonra otur kendini yaz, mutsuzluğunu mutluluğa dönüştür, kendini yeniden doğur..." (s. 28)

Yalnız bir koşulu vardır gerçek mutluluğu kazanmanın: yazıp bitirmek, kendi şeytanıyla özdeşleşmek, kendini tamamlamak.

A başaramaz bunu. A'nın yazmaya başladığı gün ilk tümcesini düştüğü o "Sonsöz"ü bitiremediği "Yazarın Notu"nda belirtiliyor. "Gizli yaşamı"nı yazmış, fakat sonunu getirememiştir A. Sarsıntılar içinde geçen "gizli yaşamı", böylece belirli bir sona erişmeden kalmıştır. Mutluluğunu tamamlayamamamış, mutsuzluğundan büsbütün kopamamış, yeniden doğumun kıyısında kalmıştır.

Anlatının sonunda yazarın A için verdiği iki çıkış noktasının ("Ek-1" ve "Ek-2") birinden gene mutluluğu geçer: Yolculuğunu *anlatmak* yerine *yazmaya* karar verir; demek ki yaşananlar gene yaşanacak, mutluluğunu yeniden üretecek, kendini yeni bir doğuma hazırlayacaktır — ama bu yolu seçerse, bu noktada bulunursa eğer...

***

A'nın Gizli Yaşamı'nı okuduktan sonra, Sartre'ın o pek çok kereler yinelenen sözünü anımsatmanın gene yeridir:

"İnsan bazı şeyleri söylemeyi seçtiği için değil, onları belli bir biçimde söylemeyi seçtiği için yazardır." □

(1) Aras Ören, *A'nın Gizli Yaşamı*, Afa Yayınları, Mart 1990.
* İtalikler, S.G.

Müslim Çelik

ÇİSİL ÇİSİL HAYRİYE

—.
Havaya, toprağa, doyulur miire
Ay-gün sularda şavkıyıp duruyor
imge imge doyulmaz edana Hayriye

Yüreğindeki büyük şiiri çıkaracaktım
şahin gibi kaçırıp yittin gözlerini

Şahinde gizil yalnızlık edasındaki güç
örselenmektense ozan bağışlar her şeyi

Elimden tuttuğunu anımsar eriyerek
sümbülteber kokuyuşuyla bir seher
çıkıp gelişimi
nasılsın, 'merhaba' deyişimi durgunluğa
turna gülüşleriyle

Bir kiraz-çiçeği ne zamanki şiir olup sevdimse
sevi iç sızısı gibi aktı parmaklarımdan
sarı kanatçıklarıyla bir arı ortalarda birleşti
dobra ama ağır kaynayan o sessizlik mağma

Suya havaya dize aralarına yazdımdı adını
kavak polenlerini dökündü, gün eridi
her nesne varlığımıza bizim doğru
mavi göz kapakçıkları köpüklerin
o gece yokoldu

—.
Gün tarih sayfaları aklığıyla karşımda
boyunlarını öne eğdiler selviler
Bazıları usul ince bakındı sevdalılar yola
"ne zaman bu, gelen, giden olur mu
kalleş, kapalı kuru havada" diyenler oldu.
Çisil çisildi başaşağa üstünde ufuk çizgisinin
gövden senin terli buğulu

Doğa yeğnikleşir kış şarkısını süser
ak oyluklu tepeler göğüslerin

./..

sesin ancak dere yatağına varınca genişler
ateşten boyunduruğa vurulanları düşündüm

Sağ yamacımda soran dudağı korpembe
aşağılara doğru nemli vadi yeri
verili bir karşı koyma ve bu bağlamda
aşılınca dağ, tatlı meyilli yırtmacın senin
sevi yollarından çekiliyorum şimdilik
diyebildin 'öç almaktansa bağışla'

Şiirimin uzak hem yakın imgesi
gördüm her nesne değişiyor göziçlerinde
Bulutu uğurlarken Ay sırmalarını döktü
Çınladı gökleri deldi esrik tanyerim..
Karanlığın ayaydınlık kıyıcığından Hayriye
yüreğimde biriktirebildiğim saf şiire/ardında
çakıp sönen kalıcı mavi izleğini bıraktı.
Bakışları alıp alıp götüren insanı ötelere

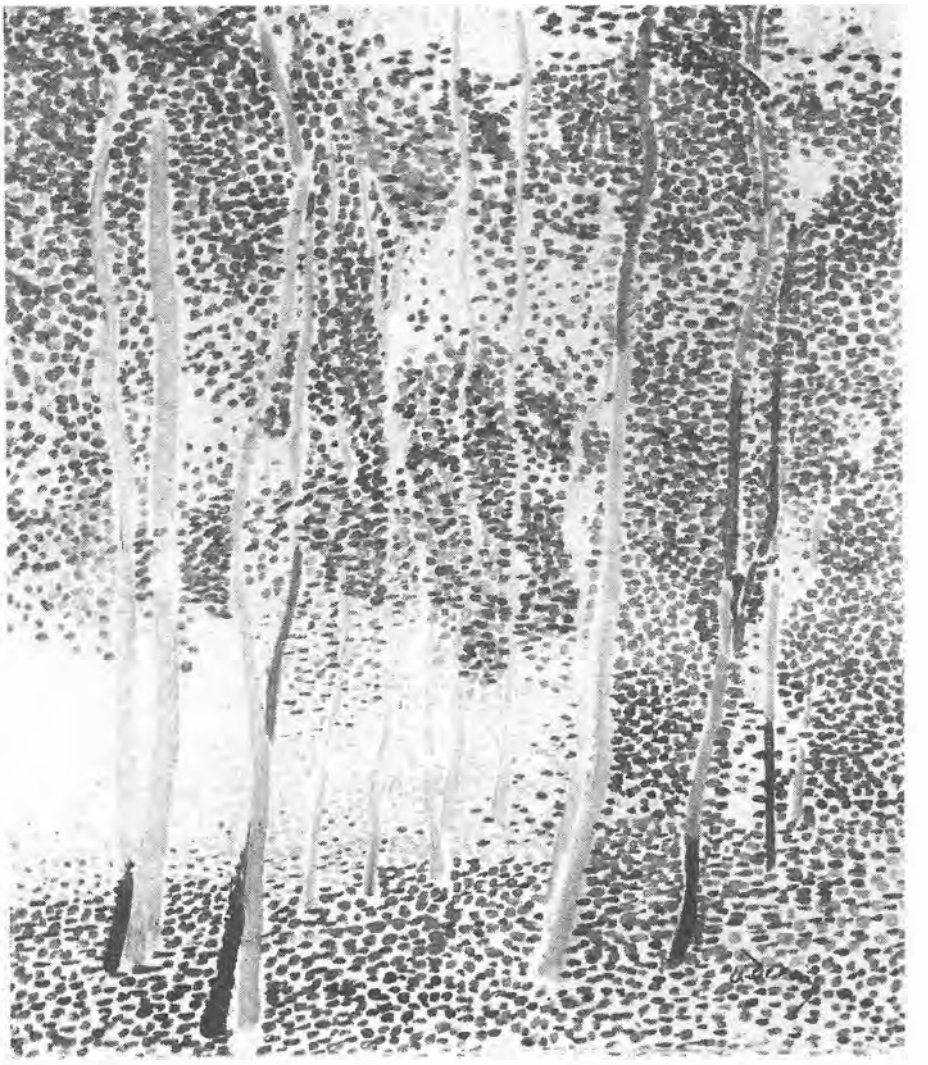
Eskiz André Derain

ANDRÉ DERAIN

André Derain 1880'de Chatou'da doğdu. Kendisine yaşamı boyunca sağlam bir temel oluşturacak ortaöğrenimini Sainte Croix Enstitüsü'nde yaptı. Çabalarından beklenen sonucu alamadığı için Chaptal School'u olgunluk sınavını vermeden bıraktı. Üzerinden çok geçmeden Güzel Sanatlar Okulu'na girebilmek için çalışmayı da bırakarak kendini bütünüyle resim yapmaya verdi.

Derain 1895'in sonlarına kadar eski bir arkadaşının odasında ya da Louvre'da tek başına çalışmayı sürdürdü. 1898'de, Matisse'in oraya gelişinden birkaç ay kadar önce, Camillo'nun işlettiği Carrière Stüdyosu'na yazıldı. Vlaminck'le tanışmalarından kısa bir süre sonra da Chatou'da izlenimciler için buluşma yeri olan "Chez Fournaise"e yakın eski bir ev tuttu. Burada iki arkadaş birlikte çalıştılar ve Derain, 1901'den 1904'e kadar süren askerlik yılları boyunca izinli olduğu günlerde de o yörede resim yapmayı sürdürdü.

Derain ders almayı bıraktıktan sonra gücünün iyice farkında olduğunu göstermişti. Bu 1900 yılının Haziran ayında Vlaminck'le tanışmasından sonra Vlaminck'in ona kendisiyle birlikte çalışma fırsatı vermesi ve sanat üzerine görüşlerini onunla paylaşmasıyla iyice belli oldu. Birbirlerine yazdıkları mektupları resimlediler. Bu arkadaşlık Derain'in üç yıllık askerliği sırasında onun için önemli bir destek olmuştu.



Ağaçlar

Matisse'in Carrière Akademisi'ndeki grup çalışmalarında aldığı Cézzane etkisi zaman ilerledikçe Derain'de de ortaya çıkıyordu; özellikle de 1899 yılında yaptığı *Carrière Yolu*'nda, daha sonraki ölüdoğalarında, özellikle 1904 tarihli *Ölüdoğa*'sında, *Sanatçının Babasının Portresi*, *Kendi Portresi* gibi çağdaş portrelerinde. Carrière Akademisi'nde birlikte çalışan Jean Puy, Biette, Laprade ve Chabaud gibi gençler üzerinde çok fazla görülen Matisse etkisinin izleri *Mavi Şapka* adlı stüdyo portresinde ve daha sonraki bir tablo olan *Üç Yüzücü*'de doğrudan görülebilir. Kalçaları dışarı doğru çıkık figürlerin duruşları bu biçemin tipik özelliklerindendi ve hemen hemen daha o zamandan dışavurumcuydu. Derain'in, Rouault ve Picasso'nun yorumlarına benzeyen ilk illüstrasyonları, doğmak üzere olan dışavurumculuğun bayrağı altında algılanıyordu ve Derain'in askerlik süresi içinde yaptığı tek tablo olan *Suresnes'de Balo* da bu biçimin hafifletilmiş bir örneğiydi.

1904 Aralık ayında açılan Signac Sergisi, Matisse ve Derain'in de içinde

oldukları bölünmecilik çılgınlığının bir anısı olarak akıllarda kalacaktı. Derain'in *Ağaçlar* adlı tablosu o döneme aittir. Matisse'le iyi arkadaş olan Derain, Bayan Mattisse'e, daha sonra Bağımsızlar Sergisi'nde sergilenecek olan bir goblen eskizi yapmıştı. Drein, Matisse'in öğüdünü dinleyerek önce Collioure'a, arkasından da Londra'ya gitti. O sırada on bir yaş büyük olan Matisse usta, Derain de onun öğrencisi durumundaydı.

Collioure'da bulduğu uygun ortam duyduğu yoğun çalışma isteğini yerine getirmesi için çok iyi bir fırsattı. 1905 Ağustos'unda gururla otuz tablo, yirmi karakalem, elli eskiz, birkaç pastel ve döndüğü zaman yapacağı büyük bir tablo için çalışmalar tamamladığını açıkladı. Akdeniz kıyılarında geçirdiği birkaç ay içinde gösterdiği yoğun çabalarının meyveleriydi bunlar.

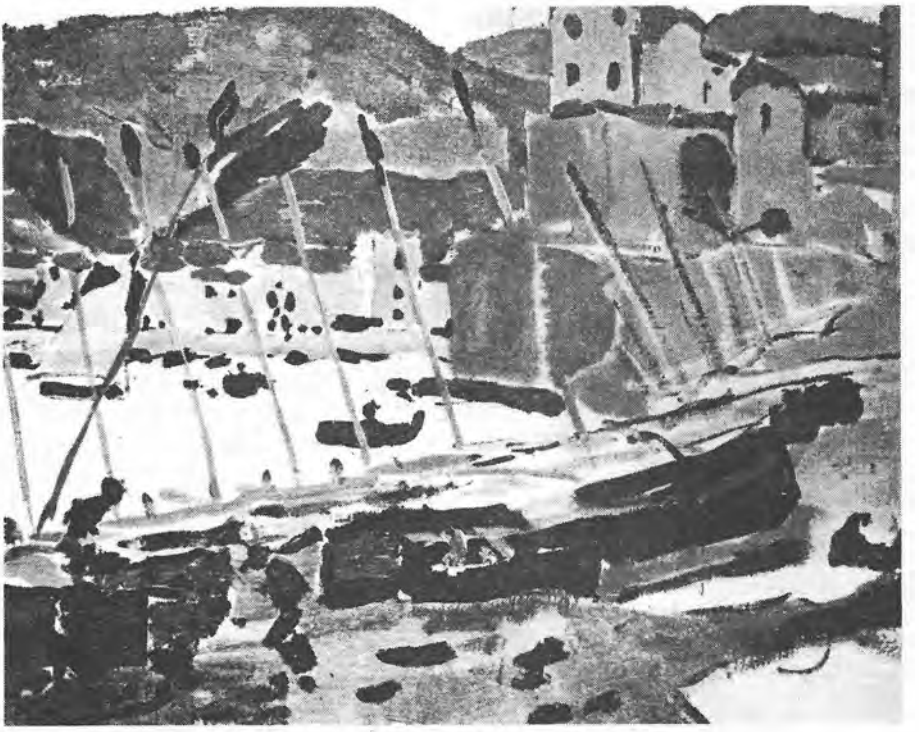
Derain neşeyle, kendini çevresindeki dünyayı keşfetmeye vermişti. Neşesi, resim yapmasından ve yeteneklerinin farkında oluşundan geliyordu. Yoğun beyaz ışığın ve rengârenk teknelerin karşısında yapıtlarının duygularına boyun eğdiğini farkedince 1903 yılında formüle ettiği bazı ilkeleri uygulamaya karar verdi. "Düşün ki basit bir parlak bileşim bir manzaranın yarattığı duygulanımın aynısını yaratıyor," diyordu. Duygudan başka bir de, "ona anlatım boyutu kazandırma, küçültme ya da büyütme" isteği var. Sevincini en yüksek noktasına çıkartarak şöyle yazdı : "Renk adına kendimi renge terkettim." Sonuçta fon renginin beyazlığı içinde en şen renklerin yer aldığı dikkat çekici manzaralar doğdu : *Collioure Limanı, Tekneler, Limandaki Tekneler.*

Bu anlık tutku azalarak yerini başka bir eğilime bıraktı. Fırça darbeleri uzadı ve dalgalı oluklar halinde ya da suluboya dokusu verecek biçimde küçük çöpler gibi çoğaldı. Manzaralarının arka planında zıt dairesel oluşumlar içinde kapanmış düz, hafif renklerden bir yapı görülmeye başlandı. Önemli bir esneklik resimlerinin niteliğinin işareti oldu (*Dağ Çevresi* ve *Collioure Manzarası*).

Şallı Kadın, 1908

Birlikte çalışan ve Bayan Matisse'den (*Şallı Kadın*) modellik etmesini isteyen iki sanatçı görüş alışverişinde bulunmuş ve aralarındaki farkları azaltmış olmalılar. Bu, birbirlerinin portrelerinde de görülüyor. Birden gelişmelerinde ortak çok şey olduğu gerçeği ikisinin de kendi tarzında amaçladıkları şeyi keşfettiklerini gösteriyor. Matisse bakımından bu, Gauguin'in tabloları üzerinde, Terrus ve Maillol ile birlikte tekrar tekrar çalışmasıydı. Derain bu yeni ilişkilerle ilgili hiçbir şey söylememiş ve yazmamış da olsa, bazı tabloları onun nereden esinlendiğini ortaya koyuyor : *Gauguin'in İzinde, Yaşlı Ağaç* ve *Çeşmeye Doğru.* Matisse *Yaşama Sevinci*'ni yapmaya başladığı anda, o da iki büyük tuval üzerinde Gauguin tarzında çalışmaya başladı : *Altın Çağ* ve *Dans.*

1905 Sonbahar Salonu fovizm olarak anılacak yeni resim geleneğinin varlığını ilk ortaya koyuşuydu. Fovizm Matisse'den çok Derain'e — uzun zamandır aradığı halde farkına varmadığı — bir tinsel olgunluk getirdi. Dalgalı ve ritmik, düz, hafif renklerle zeminler yaptı. Koyu sarı ve siyah tonları, güçlü

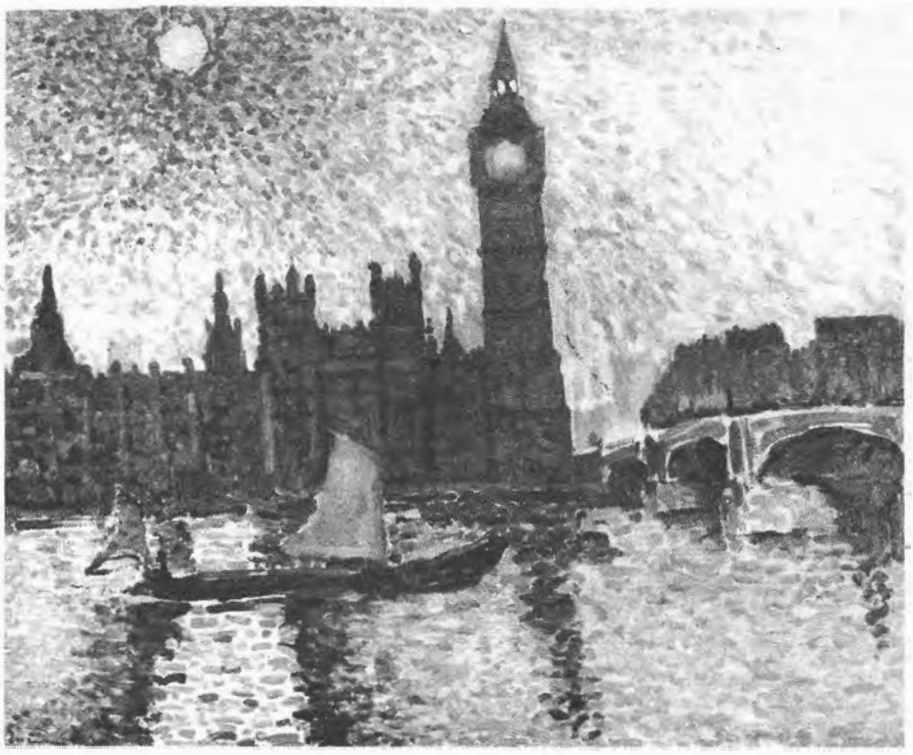


Collioure Limanı, 1905

ana renkleri uyumlu bir biçimde bir arada kullanabileceğini sakinlikle, ama cesaretle gösterdi. Derain, büyük, anıtsal kompozisyonlarıyla, sağlam yapılı tekniğiyle, rengi zekice kullanışıyla, kararlılığıyla ve hırsıyla fovizme kendi çağdaşlarından tümüyle farklı bir sanat anlayışı ve duygusu miras bıraktı. Onun için en önemli şey kendisini ruhsal doygunluğa götürecek yoldu; artık en büyük gereksinimini bu oluşturuyordu. Bir gruba ya da sisteme bağlı olmak istemeyişinin nedeni de böylece anlaşılıyordu.

1906 Mart'ında Londra'ya geldiğinde uğraşacağı çok şey vardı. Turner'la ilgili keşfettiği her şeyden yararlandı (*Göğün Denizde Yansıması*). Thames'in büyüklüğünü belirtmek için bir bakıma bölmeciliğe baş vurdu : *Thames Üzerindeki Köprü, Thames, Parlamento Binaları, Barges*. Monet'ye duyduğu hayranlıktan esinlenerek *Westminster Katedrali*'ni ve *Gece Parlamento*'yu yaptı. Daha sonra üzerinde uzun zamandır durduğu teknikleri kullanarak *Hyde Park* ve *Westminster Köprüsü*'nü tamamladı. Sonbahar Salonu'nda sergilenmek üzere *Regent Street, Blackfriers Köprüsü, Londra Havzası* ve *Embankment*'ı yaptı. Renklerin az görülmüş bir incelikle uyum sağladığı tablolarında neşeli ya da naif konular dinamik bir biçimde resmedildi.

Aynı sakin anlatım duygusunu ilkbaharda ve yaz aylarında uzun süre kaldığı Estaque'da ve daha sonra Paris'te de korudu. O yılın Sonbahar Salonu'nda sergilenen sekiz tablosundan birine *Dinginlik* adını vermişti. Bu tabloların çoğu Estaque'da, Riou kıyısında aynı noktada durarak yapılmıştı : *Riou Üzerindeki Köprü, Uzun Üç Ağaç* ve limanda yaptığı *Jetty*. Hepsinde ve daha sonra Paris'te yaptıklarında (*Dansçı, Lucien Gilbert'in Portresi*) aynı parlak renklerin — mavi ile karışan kırmızılar, biraz portakal rengi zümrüt yeşili, pembe ve açık yeşil — güçlü ve anlatımcı biçimde çizilmiş biçimsiz imgelerle kaynaştığı görülüyordu. Ağaçların ve direklerin aşağıdan yukarıya



Parlamento Binaları, 1905-1906

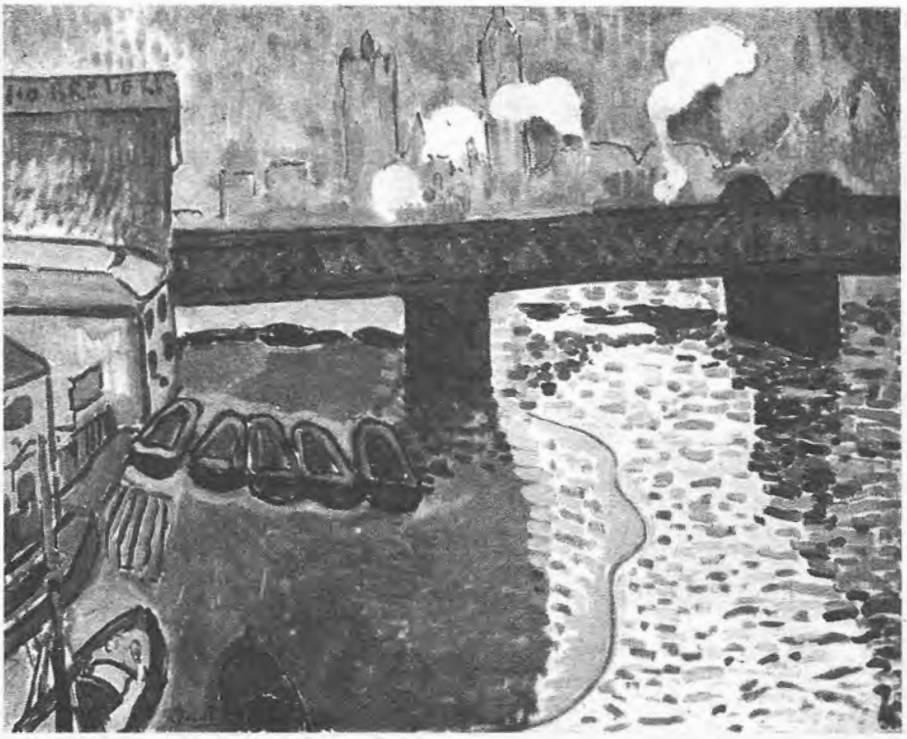
doğru dik olarak yükselişi vurgulanıyor, çok renkli kıyılara yayılmış mimari öğelerle destekleniyordu.

Yalnızlığı içinde şaşırtacak kadar duru bir bakışla daha sonra modern sanatın ilkeleri olacak araştırıcı sorular soruyordu kendi kendine : "İnsanın sahip olabileceği tek eğilim, sürekli olarak, doğanın tuval üzerine aktarımını yalınlaştırmaktır. Şimdiye kadar yalnızca renk bilerek aktarıldı; çizgi de aktarılabilir... Gelecekte kendim için kompozisyondan başka bir şey görmüyorum." Çok perspektif tekniğini *Ölüdoğa*'da ilk kez kullanarak öncülük etti. *Tarladaki Figürler*'de insan bedenini, *Provence'da Bir Köy'de* doğayı geometrik diyagramlarla resmetti. Suluboya *Kompozisyon*'da siluetlerin birbirine geçmiş bir görünümünü verdi.

Derain, 1898 tarihli *Rustik Ölüdoğa*'da görüldüğü gibi, saf renkleri özgürce kullanarak, yalnızca üstüste bindirmelerle ya da düz renklerin rotasyonuyla perspektifsiz ya da gölgesiz bir uzak anlayışının yaratılışında fovizmin ana ilkelerini ilk uygulayanlardan biri oldu; rengin ve çizginin anlatımcı bir biçimde yerini değiştirme, canlı ve dinamik bir sentez, vb...

Derain, kendisine duyduğu ve Akdeniz'e yaptığı yolculuklarda onu harekete geçiren saygıyla, 1907'den sonra, Cézanne'dan kendi kuşağının ressamlarından daha çok etkilendi. Derain bütün bir analitik kübizm dönemi süresince kübizmle yakın ilişki içinde oldu. Öte yandan, Apollinaire'in sık sık belirttiği gibi, bu akım üzerinde Derain'in kuşkusuz güçlü bir etkisi vardı.

Derain kapalı mekânın geometrik yalınlaştırmalarını ve resmin yapısal bütünlüğünü seviyordu. Derain'i en çok ilgilendiren şey mutluluk arayışıydı. 1907'de Matisse'in resimlerini gördüğü zaman şöyle yazdı : "Sanırım o yedinci bahçeye, mutluluk bahçesine giden kapıdan geçiyor." Ne yazık ki Derain için bu düş giderek uzaklaşıyordu; çizgileri sertleşti, paletindeki renk-



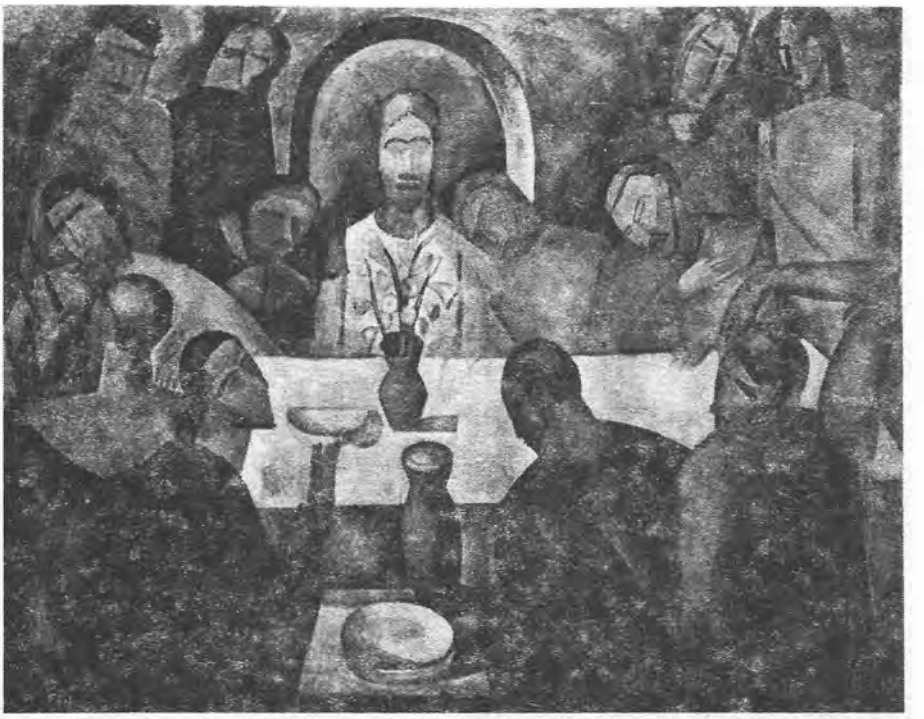
Westminister Köprüsü, 1906

ler koyu yeşile, griye, siyaha ve tuğla rengine dönüştü.

Savaş çıkana kadar yorulmak bilmeden çalışmalarını sürdürdü. Geçen yılların mimari kompozisyonuna ve parlak koyu sarılarına yeniden kavuştu. *Son Yemek*, *İçkiciler* gibi kompozisyonlarında, 1914'de yaptığı *Kız*, *Iturrino* ve *Paul Pioret* gibi portrelerinde tarihsel yaratılış ile bilinçli bir ağırbaşlılığı başarıyla birleştirdi.

Giderek arkadaşlarına yabancılaştı. Fovizm yok oluyor, kübizm, düşünceleri belirginleşmiş çok sayıda insanı kendine çekiyordu. Bu Derain'in daha da uzaklaşmasına yol açtı. Sergilerden, dostlarından, çok sevdiği Akdeniz kıyılarından uzak durmaya başladı. Derain artık kendi çağının yabancısıydı. Louvre'a yaptığı ziyaretlerde tanıdığı primitiflerden etkilendi. Bu etkiyi 1913-14 yıllarında yaptığı bir dizi büyük tabloda bulabiliyoruz : Gözle görülen deformasyonlar, gerçek dışı bir atmosfer duygusu. Biçimler iyice bilmecemsi ve gerçek boyutlarında değiller; figürlerde bez bebeklerin cansız, üzgün görünümleri var. *Sunu*, *İki Kızkardeş*, *Cumartesi*, *Şövalye x*, vb. 1916'da Apollinaire bu resimleri "neredeyse dinsel bir azametleri var" diye tanımladı. Aynı dönemde yaptığı *Kendi Portreleri* ise, ahşaba oyulmuş gibi kaba ve ciddi görünüşlü, oldukça keskin ve gerçekçiydiler; delici bir iç gözlem duygusu veriyor ve tuhaf ama, trajik soylulukla doluydular.

Derain, çoğu zamanını cephede geçirdiği dört yıllık savaş süresi boyunca çok az resim yaptı. Apollinaire'in başka ozanlarla birlikte 1916 yılında Paul Guillaume Galerisi'nde açtığı beklenmedik bir savaş zamanı sergisinde resimlerinin sergilenmesi, cephede sıkıntılar içinde hiç yakınmadan geçirdiği günlere bir bakıma bir mutluluk getirmiş olmalı. 1917'de dokunaklı bir biçimde şöyle yazdı : "Kadınların, çocukların şen yüzlerini bombaların çıkardığı dumanın sarmadığı bir yer gö-



Son Yemek, 1913

rememek beni çılgına çeviriyor... Ağaçlar, bitkiler deli ediyor. Şimdi ve hayatımın sonuna kadar yalnızca portre yapmak istiyorum — elleri, saçları olan gerçek portreler." Savaş sonrası yıllarda herkes eğlenmeye, baskıdan, acıdan kurtulmaya çabalıyor, sahte bir "iyi olma" peşinde koşuyordu. Oluşan yeni toplum, özellikle sanat konusunda, ateşli bir spekülasyona yakalanmış gibiydi. Bir süre sonra gerçeküstücülerin protestoları geldi ve 1930 bunalımında öncü oldular.

Derain hırpalanmış ruhunu hızla tatmin etmeye çalışarak, değişik bir dizi portre ve çıplak yapmaya başladı. Çevresindeki her şeyden gururlu bir biçimde ciddi ve biraz melankolik bir havayla uzak dururken, yapıtlarının nesnel ve ayrıntılarda dikkatli görünüşleri vardı. Resimlerinde objeler zengin koyu sarı çeşitleriyle boyanıyor, daha güçlü renklerle canlandırılıyor, açık zemin renkleri içinde dışarı fırlıyorlardı. Giysiler içinde bedenin bütün güçlülüğü veriliyordu, ama cinsel duyarlıktan ufacık bir iz bile yoktu.

Sonraki yıllarda Sanary'de, Lacques'da ya da Sanint Cyr-sur-Mer'de yaptığı manzara resimlerinde evler ve ağaçlar gibi kimi öğeleri öne çıkardı. Ölüdoğalarında nesnelerin yerleştirilişlerindeki heybetli etkiyi görebiliriz. Sanki her resimde insan figürlerinin ve nesnelerin değişmezliği duygusunu vermeyi sağlama çabasındadır. Gizli ve sanki bilinçsiz bir tutkuya yakalanmıştır. Geçmişte hayran olduğu her şeyi reddeder ve bir konuşmasında şöyle der : "Cézanne beni rahatsız ediyor. Onun kusursuzu yakalama çabaları insan düşüncesinin özgürlüğüyle yarışamaz. Yaşamın doğal çiçeklenmesini engelleyen bir mutlak'ın peşinde. Gerçeğe aşırı düşkünlük ölüm demektir."

1932 yılında, belki de Renoir'ın etkisiyle titrek, hafif fırça tekniğine döndü. Kendi *Cazip Model* ve *Güller* tablolarının karşılığında oğlundan Renoir'ın resimlerini almıştı.

Derain üstündeki zaman baskısından bir kaçış yolu buldu; gülümseyen

İki Kızkardeş, 1914

bir düş dünyasına, neşe ve gençlik dolu bir canlılığa sığındı. Bu bale dünyasıydı. On bir bale için kompozisyon çizdi.

1924-1925 yıllarında Derain'in sanatı değişti; konuları hafifledi. Bir süre Derain'in doğrudan *Commedia dell'Arte*'tan fırlayan karakterleri sahneye çıkıp uysal bir havayla dans ettiler : *Pierriot ve Harlequin.* Portrelerinde ve çıplaklarında da bu hava görüldü. Boş manzaraları tuhaf ve büyüleyici tiyatro sahnelerini andırıyorlardı : *Kale,* 1925; *Manzara, Ile de France,* 1927; *Anglo Manzarası,* 1931; *Graveline Tekneleri,* 1932; *Noirmoutier'de Tekneler,* 1934.

Derain'in tekniği de, kuşkusuz 1926-1927'de ele aldığı litografinin etkisiyle, yavaş yavaş değişmeye başladı. Bu tekniği kadın yüzlerinde (*Metamorfoz*), dansçılarında, pek çok çıplak çalışmasında başarıyla kullandı. Biçemi özgürleşti, canlandı, sanki tuval üzerinde parlıyordu. Etkili, çabuk bir hareketle fırça tuval üzerinde dolaşırken konuyu oyun oynarmışçasına biçimlendiriveriyor, sevgiyle kadınsı formları oluşturuyor, geçip giderken saçın parlak tonlarını yakalayıveriyor : *Güzel Model,* 1925; *Cazip Model,* 1928; *Kadın ve Giysi,* 1928; *Sarışın İtalyan Kız,* 1930. İç çamaşırlarının gösterişli şeker renklerinde, süslü ya da yalın ölüdoğalarda gökkuşağı gibi gölgeler bedenleri, objeleri sarıyor : *Meyveli İki Çıplak.*

İçinde yaşadığı bunalım boyunca Derain hareketin saflığının ve dinamik fırça darbesinin damgasını taşıyan uzak bir evreni arıyor gibiydi : *Siyah Fonlu Ölüdoğa, Baküs Çiçekleri, Cythera'ya Giderken* taşizmin ya da hareket resminin habercileriydi. Petronius'un *Satyricon*'u için 1934'de, Ovid'in *Heroides*'i için 1938'de yaptığı illüstrasyonlar, savaş sırasında *Pantagruel* için yaptığı renkli ağaç oymalar, ölümünden önce üzerinde çalıştığı *Odes Anacreontiques* litografları, hepsi, zamanın akışını izlemekte acele eden ve sınırsız uzamda bir yer bulmak için çabalayan bir düşünce gelişmesinin gezintilerini ortaya koyuyor.

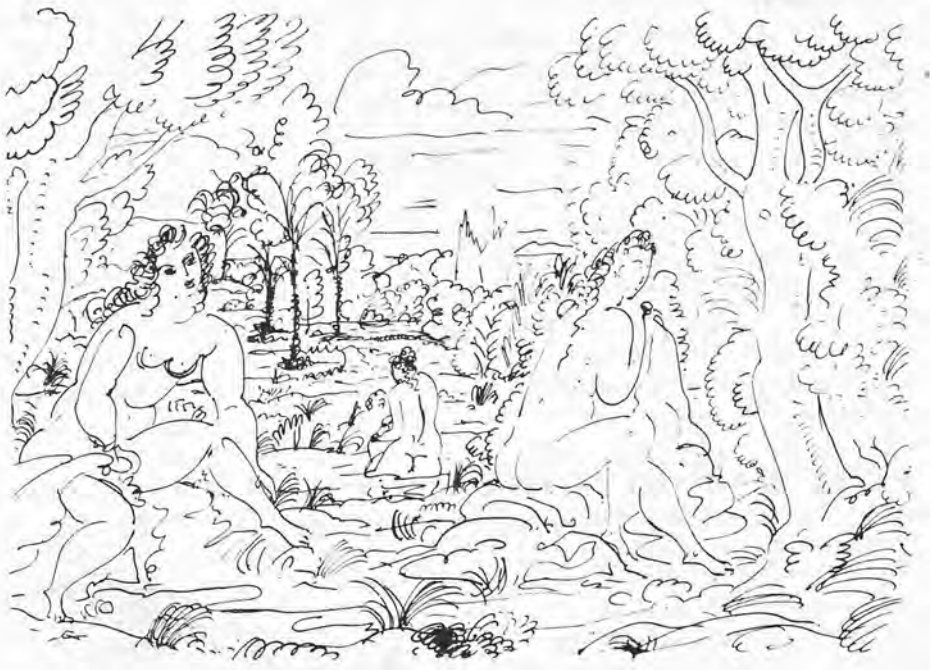
Bölünmüş kişiliğinin doğurduğu sonuçlarla ilgili yorumlar, açıklamalar yapılabilir; yaşamının son yirmi ya da daha çok yılı içinde bir "münzevi" gibi yaşamasının nedeni kişiliğinden doğan

Pantagruel İçin Ağaç Oyma, 1946

bir uyum sağlayamamasıydı. Derain tıknaz yapılı, kıvrak akıllı bir insandı. Küçük yaşlarından beri çevresindekilere tepeden bakardı. 1914-1918 savaşından sonra sanat dünyasında kazandığı başarıyla sahip olduğu özgürlük, onun, yıllarca hoşnutsuzluğunu gösterdiği biçemden iyice ayrılmasına yol açtı. 1931-1932'de, o sıralar yaşayan sanat diye anılan hareketin kurucuları yeniden serüvene atılınca ve yaşam bir kez daha zor bir iş haline gelince Derain eski dostlarıyla da ilişkisini yitirdi. Oysa ondan, büyük 1937 sergisi için, kendi saflarına katılmasını istemişlerdi.

1938'de akıl sağlığıyla ilgili sıkıntıları ilk kez yapıtını etkilemeye başladı : *Tekne Mezarlığı.* Savaştan sonra pek çok düş kırıklığı, hareket, düşmanlık yaşamıştı. Oğlunun doğumuyla geçici bir mutlu dönem başlamıştı : *Mavili Çocuk, Davullu Çocuk.* O dönemde yaptığı manzaralardaki gökyüzünü kaplayan fırtına gibi sahneler uğursuz bir geleceğin habercisi gibiydiler : *İki Hangar, Üzgün Manzara* (1946). Felaket başında dönüyordu : *Uğursuz Manzara,* 1954. Derain'in çöküşü ailesini de etkiledi. Acılı bir hastalığa yakalandı. 8 Eylül 1954'te öldü. □

Derleyen : Ani Toros



Eskiz

AHMED ARİF'İN ŞİİRİNİN YAPISI

Vecihi Timuroğlu

II

Birinci Bölüm'de anlattıklarımız, onun yaşamını ve şiirini etkileyen belgesel bilgiler. Asıl önemli olan, onun şiiri. Şiirinin yapısını incelemek için, şiirine doğrudan eğilmek gerekmektedir. Ahmed Arif'in şiiri, yaşadığı çevrenin, Anadolu'nun yoksul insanlarının, zulme uğramış halkının ve kendisinin yaşadığı olayların akışının zaman ve mekân içindeki dinamiğinin yansımasıdır. Ahmed Arif'in şiirinin nesnesini* inceleyeceğiz. Çünkü, bir yapıtın nesnesinin, yaratıcısının düşünsel ve temasal yaşamını yansıttığını düşünüyoruz. Sanatın nesnesi çok önemlidir. Yansıtılan insanların eylem ve ekin (kültür) alanlarını gösterir, yazarın onları açıklamasına ve yansıtmasına yardımcı olur.

Ahmed Arif, nesne aracılığıyla, toplumun gelişim süreçlerini sergiliyor, yönetenlerle yönetilenlerin, bir başka deyişle, ezenlerle ezilenlerin ilişkilerini, ezenlerin karabakışlarını, ezilenlerin hoşgörülerini dile getiriyor. Özellikle ezilenin gelişimini ve biçimlenişini seriyor gözler önüne. Anadolu ve Anadolu insanı, onun şiirinin nesnesidir. Tarih anlayışı da budur. Anadolu'da, insanın serüvenini Sümerler'e, Asurlar'a değin uzatır. Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Oğuzlar, 250 bindir. Oysa, Roma İmparatoru Augustos zamanında yapılan nüfus sayımında, Anadolu'da, 60 milyon insanın yaşadığı biliyoruz. Anadolu, Oğuz dilinin egemen olduğu bir ülkedir. Bu egemenlik, halk katındadır. Yönetenler, Oğuz olmaktan çıkmışlardır. Dilleri bile Oğuz dili değildir. Osmanlı padişahları, Osman Gazi'den sonra, Türk kadınlarıyla evlenmemişlerdir bile. Osmanlı yönetimi, tüm egemenliği boyunca Türk'ü hor görmüştür. Türklüğü, kavram olarak yücelten Mustafa Kemal'dir. Atatürk ilkeleri denen de, önce budur. Yani emperyalizme ve kapitalizme karşı halktan yana, yurtsever bir düzen, bağımsız bir düzen. Bu düzen zedelenmiştir. Feodal düzenin kalıntılarından olan aşiret yaşamında soysuzlaşma yok. Aşiretin mertliği var. Bu yüzden, tarihsel süreçte oluşmuş aşiret yaşamında, öykünmeye, yerinilen öyküye, olana kılıf hazırlamaya, kılıfın içine saklanmaya yer yoktur. Bu bakımdan, burjuva ahlakının ürünü olan "fabula"ya sığınmıyor. Burjuva ahlakının ölçüleri belli. Aşiret yaşamının güzelliğini unutamıyor.[1] Şiirinin biçemini etkileyen birinci öğe bu : Aşiretin yüksek sesi, mert duyarlığı. Anadolu şiirinde, bu tarihsel yansımayı ve yüksek sesi görürüz :

Beşikler vermişim Nuh'a,
Salıncaklar, hamaklar,
Havva Anan dünkü çocuk sayılır,
Anadoluyum ben,
Tanıyor musun?
Utanırım,
Utanırım fıkaralıktan,
Ele güne karşı çıplak...
.....
Binlerce yıl sağılmışım,
Korkunç atlılarıyla parçalamışlar
Nazlı, seher-sabah uykularımı
Hükümdarlar, saldırganlar, haydutlar,
Haraç salmışlar üstüme.

İşte bu noktada, aşiretlinin, yenilgiye karşın, yüksek sesi duyulur :

Ne İskender takmışım,
Ne şah, ne sultan
Göçüp gitmişler gölgesiz!
Selam etmişim dostuma
Ve dayatmışım...
Görüyor musun?

Bu kimliğiyle, Anadolu insanına yakışan yiğitliği göstermesini öğütler. Şiirini, bir direnme bildirisine dönüştürür. Şiirinin sevilen öğesi de bu sanıyorum.

Öyle yıkma kendini,
Öyle mahzun, öyle garip...
Nerede olursan ol,
İçerde, dışarda, derste, sırada,
Yürü üstüne-üstüne,
Tükür yüzüne cellâdın,
Fırsatçının, fesatçının, hayının....
Dayan kitap ile
Dayan iş ile.
Tırnak ile, diş ile,
Umut ile, sevda ile, düş ile.
Dayan rüsva etme beni.[2]

Ahmed Arif'in şiirinin nesnesi, her zaman, yoksul, çaresiz, ezilmiş ama onurlu katmanların insanlarının edimleri, eylemlerinden, kararlı ve onurlu tutumlarından oluşur. Onların yiğit, saf, sabırlı ve temiz dünyaları yansır dizelerinde. Toplumsal yaşamın dönüm noktaları, bireyin yaşamını etkileyen acı dönemleri, rastlantısal ve sıradan yaşam görüngülerinden önemlidir. Bu şiirin insanı saran yanı da burası oluyor. Kurgu önemli olmuyor bu aşamada. Sözün yüksek sesle bıraktığı etki, her türlü umutsuzluğu siliyor. Toplumsal

acıların farkında olan insana, yeni bir direnç aşılıyor. "Hani Kurşun Sıksan Geçmez Geceden" şiirinde, bu tasa, çok belirgindir :

Yiğit harmanları, yığınaklar,
Kurulmuş çetin dağlarında vatanların.
Dize getirilmiş haydutlar,
Hayınlar, amana gelmiş,
Yetim hakkı sorulmuş,
Hesap görülmüş.
Demdir bu...

Demdir,
Derya dibinde yangınlar,
Kan kesmiş ovalar üstünde Mayıs...
Uçmuş, bir kuş tüyü hafifliğinde,
Çelik kadavrası korugan'ların.
Ölünmüş, cânım ölünmüş,
Murad alınmış...

"Hesap sorulmuş dem", ölünmüş de olunsa, "alınmış murad", ezilenin utkusu oluyor. Yüksek sesli "ölünmüş cânım ölünmüş", "hesap görülmüş-demdir bu" sözleri, şiirden beklenen etkiyi son kertesine çıkarıyor. Ses giderek yükseliyor, sona doğru yumuşuyor. Ses kesilmiyor, yumuşuyor. Onun şiirinde, sesin öfkesiz bir durgunluğa kavuştuğu hiç görülmez, ama sık sık yumuşar. Duyarlığı artırmak içindir bu.

Gelgelelim,
Beter, bize kısmetmiş.
Ölüm, öyle altı okka koymaz adama,
Susmak ve beklemek, müthiş
Genciz, namlu gibi,
Ve çatal yürek,
Barışa, bayrama hasret
Uykulara, derin, kaygısız, rahat,
Otuziki dişimizle gülmeğe,
Doyasıya sevişmeğe, yemeğe...
Kaç yol, ağlamaklı olmuşum geceleri,
Asıl bizim aramızda güzeldir hasret
Ve asıl biz biliriz kederi.[3]

Dış dinamikler, bu durumlarda önem kazanıyor. Kendisini yansıttığı zaman, öznel duyarlıklar, duygu düşüncesi, içsel bir değişimi yansıtır biçimde çıkıyor ortaya. Karmaşık duygular ve düşünceler, bir bunalım ortamında sergileniyor, ama birden duruluyor. ruhsal karmaşa birden yalınlaşıyor. Kendisini anlatırken, durumun ya da eylemin iç dinamiği, işlevini yerine getiriyor, şiir, eylemsellikten çok, duygusal ve düşünsel durumu öne çıkarıyor.

Terketmedi sevdan beni,
Aç kaldım, susuz kaldım,
Hayın karanlıktı gece,
Can garip, can suskun,
Can paramparça...
Ve ellerim kelepçede,
Tütünsüz, uykusuz kaldım,
Terketmedi sevdan beni....[4]

"İçerde" adlı şiirde de, aynı kurguyu görüyoruz :

Haberin var mı taş duvar?
Demir kapı, kör pencere,
Yastığım, ranzam, zincirim,
Uğruna ölümlere gidip geldiğim,
Zulamdaki mahzun resim,
Haberin var mı?
Görüşmecim, yeşil soğan göndermiş,
Karanfil kokuyor cıgaram
Dağlarına bahar gelmiş memleketimin...[5]

Dikkat edilirse Ahmed Arif'in şiiri, mekanik bir şiir değil, organik bir şiir. Mekanik şiir, "ses"e uyup gider. Ahmed Arif, sesten çok söze önem veriyor. Örge, onun şiirinde çok önemli. Temel bir örge (motif) seçiyor, onu, birkaç kez yineliyor. Bu yolla şiirinin sözel etkisini yükseltiyor. Bu sayede, karmaşık duyguları bir anda yalınlıyor, duru biçimde yorumluyor. İnsan karmaşasını, gözler önüne seriyor, ama tek tek değil. Dikkat edilirse, "hapishane" ve sonuçları, Ahmed Arif'in şiirinde önemli bir yer tutuyor. Yaşamını da çok etkilemiş. "Akşam Erken İner Mapushâneye" adlı şiirinde, hapishane duvarları arasında, herkes uyuduktan sonra başlayan yalnızlık ve türlü duygular karmaşası, herkesi saran gariplik, birden durulur, çocuksu bir duruma dönüşür :

Aynı korkunç sevdadadır
Gökte bulut, dalda kaysı.
Başlar koymağa hapislik.
Karanlık can sıkıntısı...
"Kürdün Gelini"ni söyler maltada biri,
Bense volta'dayım ranza dibinde
Ve hep olmayacak şeyler kurarım,
Gülünç, acemi, çocuksu...[6]

"Ay Karanlık"ta da, karmaşık duygular, birden durulur, sevgili özlemine dönüşür :

Dört yanım puşt zulası,
Dönerim dönerim çıkmaz.

En leylim gecede ölesim tutmuş,
Etme gel,
Ay karanlık...[7]

"Leyl", Arapça bir sözcük olup, "gece" anlamındadır. "Leylim gece", Ahmed Arif'e özgü bir deyiştir. "Sevgili gece, dost gece" anlamında bir ünleme oluyor. "Vay Kurban"da da, yine en karmaşık duygulanmalara tanık oluyoruz. Yine, insanı saran karmaşık duygular, "yetimin hakkını kitabınca almak" gibi yalın bir düşünceye dönüşüyor :

Seni sevmek,
Felsefedir, kusursuz,
İmândır, korkunç sabırlı.
İp'in, kurşun'un rağmına,
Yürür, pervasız ve güzel.
Sıradağları devirir,
Akan suları çevirir,
Alır yetimin hakkını,
Buyurur kitabınca...[8]

Korkunç kıskaçlar altında, büyük korkular yaşayan insanın ruh karmaşasını da, aynı yalınlıkla yansıtır :

Yangınlar,
Kahpe fakları,
Korku çığları
Ve irin selleri, aç yırtıcılar,
Suyu zehir bıçaklar ortasındasın.
Bir cana, bir başa kalmışsın vay vay!
Pusatsız, duldasız, uryan
Bir cana, bir de başa
Seher vaktı leylim-leylim
Cellât nişangâhlar aynasındasın.
Oy sevmışem ben seni...[9]

"Uy Havar!", Diyarbakır ağzının tüm özelliklerini taşıyan bir şiirdir ve acılar çeken insana, yalın bir sevgiyle yaklaşımın, onun acısını şairce dindirmenin en güzel örneklerinden birisidir. Bu yoksul insanlara karşı gösterilen sevgisizliği, "Oy sevmışem ben seni..." dizesiyle protesto ediyor.

Ahmed Arif'in anlattığı insanların eylemleri yoktur, içsel durumları vardır. ancak, bu bir eylemsizliğin şiiri de sanılmamalıdır. Bir acı durumun yansıtılmasıdır. Bir bakıma, durum şiiridir onunki. Yansıtılan katmanların insanlarının eylemsizliklerinde, çok karmaşık ve zengin içsel eylemler gelişir. "Otuzüç Kurşun"da, bu özellikler, tümüyle görülür.

Yiğitlik inkâr edilmez
Tek'e-tek döğüşte yenilmediler

Tarık Günersel

HERKESE Bİ KÂİNAT! Çünkü madem ki

her şey birikiveriyor dağılırken her şey
her şey bir anda patlıyor sönüp gitmiş gibiyken
ve her noktada bin hazine kavuşuyor ışığa
bin tahta bacak
bin pupa yelken
bin apollo-roket
bin tanrı
sizi de bir noktadan yaratıverin yeni bir kâinatı

noktası benden

ilhamı sizden

(küçük ama doğurgan
ekonomik)

Bin yıllardan bu yan, bura uşağı
Gel haberi nerden verek
Turna sürüsü değil bu
Gökte yıldız burcu değil
Otuzüç kurşunlu yürek
Otuzüç kan pınarı
Akmaz,
Göl olmuş bu dağda...[10]

"Otuzüç Kurşun", Cumhuriyet tarihinde, devletçe işlenmiş bir cinayetin ağıtıdır. Mehmedi Mısto adında, bir istihbarat görevlisinin yaptığı pis işlerden rahatsız olan bazı kimseler, onun evine baskın yapıyorlar, epeyce zarar veriyorlar. Van'ın Özalp ilçesinde, İkinci Dünya Savaşı yıllarında oluyor bu olaylar. Kör bir davavekili, Askerlik Şubesi'nde bir yazıcı, Mehmedi Mısto'nun adamları. Sade yurttaşları türlü iftiralarla ihbar ediyorlar. Tam bir düzen kurulmuştur. İkinci Dünya Savaşı yılları olduğundan, ülkede sıkıyönetim var. Her ihbar, askeri makamlarca değerlendiriliyor. Şurada burada olan birkaç hırsızlık ve kaçakçılık olayını, ülkenin güvenliği sorunu yapıyorlar hemen. Kırk kadar adamı yakalayıp devletin sorumlu makamlarına teslim ediyorlar. Baki Vandemir adlı bir korgeneral, bu yurttaşların suçlarını, önemli bulmuyor ve adalete teslim edilmelerini istiyor. Adalet organları, bu insanların suçlarını

bulamıyor ve onları serbest bırakıyorlar. Mustafa Muğlalı adlı bir komutan, bunları bir sınır olayına karışmış göstererek kurşunlatıyor. Bu otuz iki yurttaşın kurşunlatılarak öldürülmesi olayını, Zahir Güvemli, bir röportaj olarak 1950'de, Hürriyet gazetesinde yayımlıyor. Ahmed Arif, bu röportajı okuyunca çılgına dönüyor. Gerçekten, Türk şiirinde yeni olanaklar yaratan bir şiir doğuyor. Bu şiirde, dışsal eylemlerden özellikle bir kaçış vardır. Dış dinamikler, sadece, durumun ve olayın etkeni olarak betimleniyor.

Yokuşun dibinden bir tavşan kalktı
Sırtı alaçakır
Karnı sütbeyaz
Garip, ikicanlı bir dağ tavşanı
Yüreği ağzında öyle zavallı
Tövbeye getirir insanı
Tenhaydı, tenhaydı vakitler
Kusursuz, çırılçıplak bir şafaktı[11]

Kaynağında, dışsal eylemler, genellikle, öykü ya da sahne öğeleri olur, peripetilere dayanır. Peripetiler, insanoğlunun yazgısında, beklenmedik, ama belirleyeci değişimlere, hem de olumsuzlamaya yolaçan "rastlantısal dönüşümler"e deniyor. Terimi, ilk kez, Aristo kullanmıştır. Ahmed Arif, hiçbir zaman, olumsuzlamayı sevmedi. Bu yüzden de, en can sıkıcı durumlarda bile, insana umudu aşılamayı yeğleyip dışsal eylemlerden kaçındı. En trajik olayları anlattığı zaman bile, umut'u canlı tutuyor, halkın içindeki direnci ve savaşımcı özü yüceltiyor :

Vurun ulan,
Vurun,
Ben kolay ölmem.
Ocakta küllenmiş közüm,
Kırnımda sözüm var
Haldan bilene.
Babam gözlerini verdi Urfa önünde
Üç de kardaşını
Üç nazlı selvi,
Ömrüne doymamış üç dağ parçası.
Burçlardan, tepelerden, minarelerden
Kirve, hısım, dağların çocukları
Fransız kuşatmasına karşı koyanda[12]

Hiçbir koşulda, karamsarlığı sevmedi. Aslında, yazgının olumsuza dönüşmesi, antik çağın ve Rönesans'ın yazın anlayışıdır. Dünyayı ve toplumu değiştirmeyi, doğayı dönüştürmeyi beceremeyen insan, yazgının pençesine bırakır umutlarını. Ahmed Arif, yazgının dönüşümüne inanmaz, yazgının kendisi umutsuzluktur zaten. O, yazgının insan yaşamından kalkmasına çalışır. Şiirinin nesnesi, kaynağında, çok yalındır : Ezilen ve sömürülen insan. Bir sanat yapıtının nesnesinin işlevi, tarihsel ve toplumsal gerçekliğin çelişkilerini

gün ışığına çıkarmak, doğasal ve toplumsal çatışmaları sergilemektir. Bireysel çatışmalar, doğasal çatışmaların bir parçasıdır. Sanat, yansıtma görevini, ancak, böyle yapar. Çatışmaların niteliği, ele alınan sorunsal'ın kapsamının türevidir. Ahmed Arif'in şiiri, bu bakımdan, toplumsal coşku yaratmıştır. Tarihsel bir durumun sanatsal saptamasıdır bu şiir. Bu yüzden, toplumsal katmanların, sınıfların, halkların ortaklaşa sahip oldukları bir şiir olmuştur "Otuzüç Kurşun."

Onun bütün şiirlerinin nesnesi, yaşamında geçen olayların ve kendisinin dışındaki çelişkilerin bir bütünleyicisi olarak belirir. Bu yoğun çatışma yüklü şiir, onu, durum şiirinden daha dinamik şiirlere de götürmüştür. Dostoyevski'yi çok sevmesinin nedeni, onun, keskin karşıtların çatıştığı bir zemini yansıtmasından kaynaklanıyor sanırım. Toplumumuza egemen olan derin suskunluk, kendini beğenmişlik, kadere rıza ve sinsi sömürü, beşeri olma övünmesi ve bireycilik gibi dinsel gelişimin yarattığı çelişkiler, korkunç bir zemin yaratmıştır. Her olgu, çatışmalı bir asal durumun ürünüdür. Azgelişmişliğin yarattığı zavallılığın sevecenlikle çatışan durumudur Anadolu insanının çıkmazı. Anadolu adlı şiirinde, bu tema, çok başarılı biçimde yansıtılır.

Şiirin zamansal ve nedensel bağlantıları, yani dış bağlantıları, iç bağlantılar (coşkusal, düşünsel, duyumsal bağlantılar) değin önemli görünmüyor. İçsel bağlantı güçlü kılınıyor. "Adiloş Bebe"de, bacısı Nezihe ölüm korkusu yaşarken, yeni bir yaşamın muştusu, yaşama sevincini besliyor. Olumsuz olan, bilinçle zayıflatılıyor, şiirin nesnesini oluşturan asal çatışma, yaşamsal gerçek yadsınmamak için olumlulaştırılıyor.

Hamravat suyu dondu,
Dicle'de dört parmak buz,
Biz kuyudan işliyoruz kaba-kacağa,
Çayı, kardan demliyoruz.
Anam sır gibi saklar siyatiğini,
"Yel" der, "Baharın geçer".
Bacım ikicanlı, ağır,
Güzel kızdır, bilirsin,
İlki bu, bir yandan saklı utanır
Ve bir yandan korkar
Ölürüm deyi.
Bir can daha çoğalacağız bu kış,
Bebeğim, neremde saklayım seni?
Hoş gelir,
Safa gelir,
Ahmed Arif'in yeğeni...[13]

Her şiirinin yapısı incelendiğinde, ilk dizeden son dizeye değin, sarsılmayan bir bütünlük görülür. Özenli bir kompozisyon vardır. Şiiri oluşturan her birim (üçlük, dörtlük, vb. kıtalar), kesintisiz biçimde, şairin son sözüne ulaşır. Şairin düşüncesini saklayacak hiçbir engele rastlanmaz. Şiirinin nesnesini, tarihselden ve toplumsaldan alıyor genellikle, ama kimi zaman da, güncel bir olaydan yararlanıyor. "Diyarbekir Kalesinden Notlar" ve "Adiloş Bebenin

Ninnisi", kaynağında, tarihsel ile güncelin buluşmasıdır.

Bitmiş bir olayı dıştan anlatışına bakarak, onun şiirinde epik öğelerin ağır bastığını söyleyebiliriz. Gerçekten de, Ahmed Arif'in şiirinde epik öğeler vardır. Birçok olayı, kendisinin dışında gibi anlatıyor. Anlatılan zaman ile anlatım zamanı, yani eylemin geçtiği zaman ile anlatımın gerçekleştiği zaman arasında önemli bir uzaklık bulunuyor. Örneğin, "Otuzüç Kurşun" böyledir. Olmuş bir olayı, olayın tanığı gibi değil de, onu anımsayan biri gibi yansıtıyor. Böyle bir durumu yansıtmanın yolu da, geçmiş zaman kullanmaktır. Zaman zaman, böyle bir biçemi kullanır :

Açardın,
Yalnızlığımda
Mavi ve yeşil,
Açardın.
Tavşan kanı, kınalı-berrak.
Yenerdim acıları, kahpelikleri....[14]

Ancak, Ahmed Arif'in daha çok kullandığı zaman geniş zamandır. Ayrıca, biçimi bütünleme önemlidir. Epikte, nesnel dünyanın devinimsiz durumu yansıtılır. Yani, durgun nesne yansıtılır. Oysa, Ahmed Arif, devinimli bir dünyayı en coşkulu biçimde yansıtır. Çok sesli betimlemelerle, önce eylemlerin, davranışların, tutumların yansıtılması yönünden, onda, epik öğelere rastlarız. Ancak onun şiirinin temel öğesi "lirik"tir. Coşkusal renkli içdüşünmeler ve betimlemeler, onun şiirinin insanı büyüleyen öğeleridir. Yerel dilsel öğeler de, bunu süsler. Bunu, bir sözü vurgulayarak sağlıyor :

Dağlarının, dağlarının ardında,
(...)
Memesinin, memesinin altında.
(...)
Sıkıysa yağmasın yağmur,
Sıkıysa uykudan uyanmasın dağ.
(...)
Gitmek,
Gözlerinde gitmek sürgüne.
Yatmak,
Gözlerinde yatmak zindanı.
Gözlerin hani?
(...)
Hangi zehirin meltemi,
Saran meltemi,
Hülyanda?
(...)
Hangi kahpenin hançeri,
Saklı hançeri,
Yaranda?
(...)

Ve böyle birçok örnek bulunabilir. Bu vurgulamalar, yüksek sesin şiddetini artırmada yararlı oluyor. İç düşünmeye bir yardımı olmasa bile, coşkuya katkısı yadsınamaz. Lirikte, karşılıklı ilişkilerin ve eylemlerin yeri çok önemli değil. Bu bakımdan, Ahmed Arif, yansıttığı durumlarda ya da eylemlerde, ilişkilere eğilmiyor. Şiiri, nerede, ne zaman, kime yazılmış, hiç önem taşımıyor. "Otuzüç Kurşun"da, nefrete ve sevgiye yolaçanlar, net olarak belli değil. Ama, bunları, iç içe saran duygu çok açık, çok belirgin. "Otuzüç Kurşun"un acısını da, iç içe duyan belli : Şair. Burada, nesnenin asal öğesi, söyleyen kişi oluyor. Söyleyen, nesnenin asal öğesiyse, lirik, en üst düzeyde biçimleniyor demektir. Dışavurumlu, içsel anlatımın, en güzel örneklerini verir. Bu bakımdan, müzikle yakından ilgileniyor. Her ne değin, "Sesten nefret ederim." diyorsa da, yüksek sesli sözlerle sağladığı müzik, lirik bir öğe oluşturuyor :

Kirveyiz, kardeşiz, kanla bağlıyız.
Karşıyaka köyleri obalarıyla
Kız alıp vermişiz yüzyıllar boyu,
Komşuyuz yaka yakaya.
(...)

Bu durum yansıtmasından sonra, ilk dizedeki uyuma yeniden yükselir şiir :

Budur katlimize sebep suçumuz,
Gayri eşkiyaya çıkar adımız
Kaçakçıya
Soyguncuya
Hayına....[15]

Bu halk müziğinin sesi, bir uzun hava gibi, onun şiirinde, her zaman önemli bir öğe olarak vardır. Ama bu, ağza ilişkin bir ses değil, yüksek sesle söylemeye yarayan bir sestir. En acımasız ve duyarsız, yüreği taş kesmiş zalimlere ulaşması amaçlanan etkili sözün örüldüğü bir yapıdır :

Kirvem, hallarımı aynı böyle yaz
Rivayet sanılır belki
Gül memeler değil
Domdom kurşunu
Paramparça ağzımdaki...[16]

Dikkat edilirse, bütün bu dizelerle, belirli olguların ve durumların izlenimlerini, belirli durumları düşünmeyi, belirli eylemlere ve davranışlara ilişkin duygulanmaları yansıtıyor. Dansta, müzikte ve mimarlıkta, yansıtılan duygu ya da duyu, içsel durum, nesnel dünya ile bağıntıları belirtilmeksizin anlatılır. Sesin ve plastiğin yapısı, buna uygun düşüyor. Oysa, yazınsal ürünlerde, nesnel somut töz (cevher), olduğu gibi gösterilir. "Domdom kurşunu-Paramparça ağzımdaki "dizelerinde sağlanan budur işte. Lirik öğelerin başında gelir bu yöntem. Unutmamalıyız ki, lirik yapıt, her zaman, belirli somut olguların izlenimlerini, belirli durumlar ya da nesneler üzerine duyup düşünmeyi, belirli duygulanmaları içerir. Ahmed Arif, mahpusluk, zulüm ve

haksızlık üzerine duyup düşünüyor. Bütün şiirlerinde var olan bunlar. Yani şiirinin nesnesini, bunlar oluşturuyor. Bu temaların dışına, yalnız, Adiloş Bebeye Ninni'de çıkmış. Orada da, yine, şiirin nesnesi Adiloş Bebe'ye gösterilen düzen haksızlıklarıdır bir bakıma. Ama, daha evrensel bir duyarlık yakalanmış. Zulmü, haksızlığı ve adaletsizliği, öfkeyle, direnmeyle, başkaldırıyla yansıtıyor. Bu yüzden de, "hançer, yılan, zehir, akrep, engerek, kurşun" gibi sözcükleri, bunlarla kurulmuş sözleri sık sık kullanıyor. Kimi zaman da, "kurban olayım, kadan alayım, deli hoyrat, diş yeri, vay kurbay, leylim, zorlu yazısı" gibi acımayı, isyanla birlikte anlatan sözcükleri seçiyor. Bu sözcükler, konuşma dilimizde sık kullanılmamakla birlikte, yerel ağızda çok yaygındır. Şiirinin nesnesini beslemekte, bundan daha uygun bir sözcük ekonomisi kullanamazdı.

Ahmed Arif'in "sesi bir afyon" sayması, sözü önemsemesi, lirik öğeyi, şiirin temel öğesi saymasındandır. "Sesbirimler", lirik şair için, hiçbir değer taşımaz. Dilin bilgisine ve gösterenin olanaklarına sığınır lirik şair. Ahmed Arif'te de, gösterenin olanakları çok geniştir : "Ve şaha kaldırmış atını" dizesinde, Urfalı Nazif'in atıyla birlikte imlediği durum, namus ve yurt uğruna kendisini feda edecek bir yiğitliktir. Bu yiğitliğin, herkes tarafından benimsenmesini ve yinelenmesini gösteriyor sözdizimi.

Lirik söyleyiş, insanın iç dünyasını ya da bir durumun içsel gelişmesini yakalar, eylemlerle, olaylarla, etkinliklerle ve karşılıklı ilişkilerle ilgilenmez. Ahmed Arif de, buna çok dikkat eder. Beşeri ya da toplumsal ilişkiler, onun şiirinde yoktur. Bunları, dramatik yapıtlarda görmek, daha doğaldır. Ahmed Arif, dramatiği, şiir için tehlikeli sayıyor olmalı. Bu böyledir diye, "lirik, salt duygusal olanı yansıtır, nesnel dünyadan ayrılır," gibi bir şey de demek istemiyoruz. Nesnel dünyaya yönelik duyguları ve düşünceleri yansıtmak da, lirik'in işlevidir. Aktarılan yaşantılar, şairin kendisiyle ya da başkasının yaşantısıyla ilgili olabilir. Yeter ki, başkasının dilini, kendisinin dili gibi söyleyebilsin. "Otuzüç Kurşun"da, bu biçemin en güzel örneklerini görüyoruz :

> Vurulmuşum
> Düşüm, gecelerden kara
> Bir hayra yorarım çıkmaz
> Canım alırlar ecelsiz
> Sığdıramam kitaplara
> Şifre buyurmuş bir paşa
> Vurulmuşum hiç sorgusuz, yargısız.

Bu, kuşku yok ki, şairlik yeteneğiyle ilgilidir. Lirik'in, bu noktada, tehlikeli bir tuzak olduğunu söyleyebiliriz. Naif bir duygusallık içinde, sorunsal'ı unuttturabilir.

Aristo, şairin, şiirin nesnesi olarak, hep kendisini yazmasını, "kendisini" hiç değiştirmemesini, yani başkasını yansıtmamasını öğütlüyor. Oysa, çağdaş lirik değiştiriyor. Başka bir insanı yakalasa da, onun aracılığıyla, kendi içsel ve düşünsel yaklaşımını yansıtıyor bugünkü lirik şair. Bu bakımdan, dramatikten de yararlanıyor. Ama, Ahmed Arif, buna pek yanaşmıyor. Dramatikten

Oğuzhan Akay

BANYO ZAMANI

Kelimeler geçiyor aramızdan izliyoruz
Tenin beni çağırıyor hey seeen
Beyazlıklarından gölgem geçiyor ince
Apış aranda aç bir kurt uluyor
Kara kutu günahı kaydediyor bu gece
Bağışla

Gözlerin geçiyor numaralı camın önünden
İzler ıslak ve boğazımı yakan kokun
İncirin kelepçeleri kılıcını karşılıyor
Dudaklarından tohumlar uçuşuyor
Yoksulsun çünkü ben yokum
Yakala

Güneş tanrıçasının saçları çalıdır
Kalçaları iki iri küpe gibi sallanır
Küpelerinde kalçalarını taşır sabaha
Ben sallanırın boynumdan
Büyür benlerin kahverengi
Boyama

Bırakıp kaçsam kendimi
Koşulları sen koyarsın
Aşkı iyi bilir sevişmeyi ohooo
Tercihen İtalyanca
Mamma mia

yararlanmadığı için, "otopsikolojik" şiirler ağırlıkta oluyor. Bu tutumunda, Ahmed Arif haklı. Çünkü, lirik özne, bu durumda, şiirle özdeşleşiyor. Kendisini sergileme, doğrudan ve dolaysızdır. Lirik'in en önemli boyutu da bu oluyor. Birçok kimselerce, bir zayıflık olarak gösteriliyor bu tutum. Oysa, şair, lirik'i seçmişse, yapacağı tek iş, şiirinin nesnesine kendisini yerleştirmektir. Ahmed Arif de, bunu yapıyor. Yaşamının güzel bir bölümü, ideolojik nedenlerle, hapiste geçtiğinden, mahpusluk duygusu, sık sık yansıyor kendisi olarak. Hegel'in dediği gibi, lirik şair, kendi içinde kapalı bir dünyadır. Öyle ki, esinlerini de, içeriğini de, kendi içinde arayabilir ve dolayısıyla, kendi yüreğinin ve anlığının (zihninin) içsel durumları, konumları, karşılamaları,

duyguları içinde tutsak olabilir.[17] Bu gerçeği düşünürsek, Ahmed Arif'i bir destan şairi saymak olanaksızdır. Destansı deyişleri vardır, ama o, bir destan şairi değildir. Destan şairi, epik öğeleri kullanır. Epik şaire, içeriği, kendisinin dışındaki bir kahraman sağlar. Oysa, Ahmed Arif'in şiirinin nesnesi, doğrudan kendisidir. Dışarıdan birini yansıtsa bile, onu, kendisinin diliyle yansıtır. Tanık olduğu durumun ağıtını yakan bir lirik'tir o. Becher, "Lirik şair, şiiriyle kendisini *kişi* yapar." diyor. Bu, gerçekten, Ahmed Arif'te doğrulanıyor. Ahmed Arif, kişisel ilişkileriyle, herkesi kırıp geçiren biridir. Ama, şiiriyle, herkese kişiliğini kabul ettirmiştir. Şiiri, bu denli üstten bakan ve insanlara yüksekten seslenen başka bir şair azdır. Onda, sanatsal gösterimin öznesi ile nesnesi, birbirine çok yakındır, kaynaşmıştır. Bir bakıma "yaşamın bilgisi, eşittir, kendisinin bilgisi," diyebiliriz.

Lirik şiirin çok belirgin bir öğesi de, okurdan kaynaklanır. Okur, şairle, dolaysız bir ilintiye girer. Çünkü, lirik şiir, "ben"dir. Okur, şiirde "kendi ben"ini bulur. Lirik, doğrudan, bir kümenin, bir halkın, bir sınıfın, bir ulusun, giderek bütün bir insanlığın içsel hüznünü ve acısını yansıtır. Ahmed Arif'te, feodal bir toplumun, aşiret düzeninden sıyrılamamış bir halkın hüznü ve acısı ağır bastığından, şiiri, insanlığın kollarına biraz zor düşer. Ama, "Sevdan Beni" ve "İçerde", "Karanfil Sokağı" gibi birkaç şiiri, evrensel insanın hüznünü ve acısını yansıtmaktadır. Bununla, şunu söylemek istiyorum : Lirik, evrenseli yakalayamadığı zaman, şair için bir tuzaktır. Ancak, "lirik biz"i yakalayabilirse, insanlığın hüznünü ve acısını kucaklamış olur. Ahmed Arif, tüm şiirlerinde, bunu yakalayabilmiş değildir, ama "Hasretinden Prangalar Eskittim", "Diyarbekir Kalesinden Notlar" ve "Adiloş Benenin Ninnisi" gibi şiirleri, onu, lirik'in tarihine geçirmeye yetecektir.

Lirik, duyguların imsel (sembolik) anlatımı değildir, açık ve yalın bir yansıtımıdır. Ahmed Arif, bu yansıtmayı, en iyi yapan şairlerin başında gelir. Hiçbir zaman, lirik şair, "ben"in ya da "biz"in tüm duygularını ortalığa saçan kimse değildir, belki, en som, en güçlü duygularını sunan kişidir. Ahmed Arif, bu bakımdan da, lirik'in tarihinde, önemli bir yer alacaktır. Bütün bu ifadelerden, lirik şairin, tümden eylemsizliği ve basit yalını seçtiğini sanabiliriz. Bu da, bir yanılgı olur. "Ben"in ve "biz"in duygularını eyleme dönüştürür, onları soylulaştırır. Ahmed Arif, bu işi de, çok iyi yapıyor. Okurlarının, bu şiire bunca düşkünlüklerinin nedeni de budur. Duyguyu, imge gücüyle, gerçeklikte bulunmayan bir ruh durumunu yeniden yaratır. İmge gücü, gerçeğin sınırlarını aşar, bir bakıma, gerçeğin sınırlarına girmez. Zihinsel yaratış, öne çıkar. Demek, lirik şiir, otopsikolojik şiirle rol şiirinin bileşenleri arasındaki kopmaz bir bağdan oluşuyor. Şairin kişiliği, kahraman figürüne dönüşüyor. Yaratılan yaşantı, sanatsal bir genelleme oluyor. Bu noktada, şair, kendi figürünün temsilcisidir. Ahmed Arif de, yarattığı lirik'in kahramanının temsilcisi oldu ve okurlarının gözünde, olağan bir insan imajından çok, olağanüstü insan imajı yarattı. Şiirinin gücü, ona bu kişiliği sağladı.

Lirik gösterim, toplumsal ve tarihsel bir nitelik taşır. Lirik öznede, ulusal ve ekinsel (kültürel) geleneklerin, toplumsal ilişkilerin damgası vardır. Salt, şairin içsel dünyasının yansıması gibi görünürse de, gerçekte, şairin içsel bir yorumu olduğunu söylemek daha doğru olur.

Sus, kimseler duymasın.
Duymasın ölürüm ha.
Aydım yarı gecede
Yeşil bir yağmur sonra...
Yağıyor yeşil.[18]

dizelerinde, toplumsal ilişkilerin damgasını görmemek olanaksız. İki sevgilinin ilişkisi, toplumsal ve beşeri bir açıklıkla sürdürülemez feodal toplumda. "Duymasın ölürüm ha!" dizesi, bir Diyarbakırlının kuşkusunu, tedirginliğini, içtenliğini taşır. Diyarbakır'ı ve Diyarbakırlıyı iyi bilenler, bu deyişteki tadı, herkesten daha çok duyarlar. Sonra, "yeşil bir yağmur"un yağması, bir Ahmed Arif yorumudur. Lirikte yansıtılan içsel duygu ya da içsel düşünce, burada olduğu gibi, bize yabancı olabilir, onlarla özdeşlemeyebiliriz, ama o duygunun beşeri gerçeğe uygunluğunu benimseyebilmeliyiz. Lirik, genel beşeri olarak algılanabilir. Genel insana çok yakın bir duygulanma biçimidir. Hemen her okuyanca yaşanmış gibidir. Ahmed Arif'in hangi dizesi vardır ki, baskıcı bir toplumda yaşadığımız için, o dizedeki zulmü bizzat yaşadığımız duygusunu bizde uyandırmasın? Öyle ki, şiirden yansıyan duygu, okuyanın duygusu durumuna geliyor. Aslında, lirik, şairin bilincinin öznel bir sesidir, içsel düşünmesiyle bağıntılıdır. Ama, o içsel düşünceyi, onunla içten paylaşıyorsak, o duygunun yaratıcısı sayarız kendimizi. Okurun bu bütünleşmesi, lirik'in gerçekliğini belirliyor. Lirikte gerçeklik, hem ülke, çağ, insanlık, dünya düzeni bir bütün olarak, hem de güzellik ve sanat gibi manevi ilkeler olarak işlenebilir. Günümüzde, lirik şair, duygusal seslenmelerden çok daha fazlasını yapıyor. Ortaya sorun koyuyor, araştırıyor, inceliyor, öyle yazıyor. Ahmed Arif'in şiirlerinden birçoğunda da, araştırma, inceleme var. Otuzüç Kurşun, bir röportajın gerçeğini araştırdıktan, o olayla ilgili dosyayı inceledikten sonra yazılmıştır. Çağdaş lirik şairin şiirinin nesnesi "düşünce"dir. Ahmed Arif'i yerine oturtan da, onun devrimci düşünceleridir.

Lirik şiirde, betimleyen ve anlatan biçimler de görülür. Ancak, kendi dışındaki nesneleri, yoğunlaştırılmış duygular olarak betimler ya da anlatır. Bunu da, insanı çevreleyen nesnelerle, dış dünya ile, betimlediği insanın içyüzüyle ve doğa imgeleriyle gerçekleştiriyor. Mekân açısından, sonsuz imgeler yaratır. Doğa, lirizmine ulaşır. Karanfil Sokağı'nda, bu öğeleri, iyiden iyiye görürüz. "Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı"ndaki şu dizelerde de, mekân açısından yaratılmış sonsuz imgeleri okuyoruz :

Dünyalar vardır elvan,
Bir su damlasında, bir kıl ucunda,
Meyvalar vardır, meyvalar,
Ağacı, omcası yok,
Sana vurgun, sana dost.
Beride Kabil'in murdar baltası
Ve kan değirmenleri,
Kader kahpesi.
Beride borazancıları o puşt ölümün,
Hazır, zilzurna keyfinden,

Hazır ırzını vermeye
Yiğitler vuruldukça.
Timsah kısmı çünkü yavrusunu yer
Akarsu duruldukça.
Cadı, yalan hamurunu dağ-dağ yoğurur
Amân amân hey...[19]

"Diyarbekir Kalesinden Notlar" ve "Adiloş Bebenin Ninnisi"nde, Anadolu' da, hem tanıdığı kentini, sevdiği ülkesini, hem de can bellediği insanlarını kucaklıyor. Adiloş Bebe'de, anlatan liriğin örneğini görüyoruz. Belli bir olguyu, olayların ayrıntılarına girmeden, ayrıntılı bir gösterim yapmadan anlatıyor. Görkemli düşselin ve vurucu tasarımların arkasında, öfkeli ve hırslı kişiliği saklanmış. Bu şiir, Ahmed Arif'e çok özgü, açık bir içdüşünme ile yoğunlaşmıştır. Kuşku yok ki, o, salt insanın içsel yaşamını, ruhsal titreşimlerini, duyarlı anlarını yansıtmıyor, düşünsel ve duygusal bileşeninin senfonisini de yapıyor. Sanki büyük biçimleri olan müzik parçaları gibi, ama ezgileri Diyarbakır.

Lirik nesnenin özü, hiçbir zaman, mantıksal söylem yoluyla anlatılamaz, ancak, kendine özgü anlatı diliyle dışa vurulabilir. Lirik yapıtın kuruluşu, sözcüklerin seçimiyle, yerleştirilmesi ile, seslendirmenin ve uyumun anlatım gücüyle yakından ilişkilidir. Sıkı sessel ve uyumsal düzen, lirik'in müzikle yakınlığına kanıttır. Bu yüzden, türküye, yıra, şarkıya uygundur lirik deyişler. Ahmed Arif'in tüm şiirleri, çok rahat bestelenebilir. Özünde de, türkülerden beslenmiştir. "Leylim leylim", "uy havar", "sevmışem ben seni" gibi seslenmeler, Diyarbakır türkülerinden gelmektedir. Mehmet Ergün'in gereksiz kışkırtmalarıyla, çok eski bir arkadaşı ve yoldaşı olan Enver Gökçe'yle bölüşemediği,

Saçlarına kan gülleri takayım,
Bir o yana,
Bir bu yana...[20]

dizeleri de, yüzlerce yıllık Anadolu türkülerinden derlenmiştir. Bu türküleri görmeden, Enver Gökçe'ninkini de okuyalım :

Saçlarına
Kızıl güller takayım
Salın da gel,
Bir o yana
Bir bu yana!

Her ikisi de, bu imgelerini, hatta deyişlerini, türkülerden almıştır. Ancak, dikkat edilirse, Ahmed Arif'in söylemi "nesne"ye, Enver Gökçe'ninkiler eyleme yöneliktir. Çok eski bir mani şöyle başlar :

Çeper çektim yol açtım
Kızıl güle dolaştım

Bir türküde, şu dizeleri görüyoruz :

Sallan gel de boylarına bakayım
Ak gerdanına güller takayım

Bir başka türküde,

O yârin göğsüne bir ak gül taksam

dizesi söylenir. Bir başka türküde de, şu eşsiz dize vardır :

İndin has bahçeye güller sokundun.

Bu alınmalar ve yararlanmalar, hem lirik geleneğin, hem lirik deyişin ürünüdür. İki önemli ve büyük şairin çatışmasına yolaçan durumlar değildir. Yazını kıyısından izleyen birinin kışkırtmalarına nasıl uyduklarına hâlâ şaşarım. Ben, bunları Yazın Dergisi'nde yazdığımda, Enver Gökçe, kıkır kıkır gülmüştü de, "Vecihi, gerçekten şaştım. Neyi bölüşememişiz meğer?" demişti. Lirik özne, kendi halkının lirik geleneği olan türküden yararlanmak zorundadır. Lirik nesnede, müziksel etki çok önemlidir. Müziksel etki, lirikte, birçok yöntemlerle sağlanabilir. Karşıt sözlerin bireşimiyle yapılabilir. Söz ilintilerinin bireşiminden yararlanılabilir. Gündelik konuşma ağzı, lirik için, bulunmaz bir müzik etkisi sağlar. Ahmed Arif'in en çok başvurduğu yöntem budur. Şiirsel eğretileme de, müziksel etkiyi çoğaltır. Mitolojik imgeler, müziksel etkiye yardımcı olabilir. Gündelik seslendirmeler, lirik'in müziksel etkisi olarak çok sık kullanılır. Burada, argoya kaçma tehlikesi belirebilir. Ancak, yüksek bir sesi elde edince, o tehlikeyi giderebilir şair. Örneğin,

Gözlerinde
Bir küfür kasırgası
Ana-avrat
Ah ulan...

dizelerinde, gündelik seslendirmelerden yararlanılmıştır. Argoya yakalanmaktan da kurtulmuştur Ahmed Arif. Lirikte, müziksel etki yaratmanın bir yolu da, karmaşık sözdizimsel kuruluşlara başvurmaktır. Ahmed Arif, bu yöntemden hoşlanmıyor. Böyle bir müziksel etkiyle, anlaşılır olmaktan uzaklaşacağını düşünüyor.

Ahmed Arif'in şiirinde, lirik öğeyi yaratan sözdizimi de ilginç. Sıradan sözcükler, estetik değerlere dönüşüyor. Mecazlı imgesellikten çok hoşlanıyor. Bunun yarattığı vahşi duygusallık, onun şiirine ilgiyi çoğaltıyor. Bu, coşkunun abartılı yiğit tonunun yaratılmasına da yolaçıyor. Gündelik, süslemesiz, ama katı gerçekliğin yalın yansıtılması, haksızlıklarla savaşımın öne çıkarılması, onun şiirinin temel kuruluşunu ören öğeler oluyor. Şiirimiz için çok yeni sözcükler kullanıyor. Ne ki, bu sözcükler ve sözler, yerel söylemde, çok kullanılmıştır. Onun sesi de, sözdizimi de, Diyarbakır'ın havasından kaynaklanır. Bunların yazın dünyamıza yansıması yenidir. Ahmed Arif'in başarısı, Diyarbakır duyarlığını, tarihsel Anadolu duyarlığıyla bütünleştirmesidir. Artık, bu duyarlık, toplumsal bir nitelik kazanmıştır, ulusallaşmıştır. Biçimsel

bir yenilik taşımıyor şiiri. Bilinen biçimleri kullanıyor. Bilinen biçimler içerisinde, kullanılması çok tehlikeli, aykırı sözcükleri, ayrıtür sözdizimlerini kullanması, sanatsal anlama, yeni boyutlar getirmiştir. Türk şiiri, Diyarbakır duyarlığıyla, derin bir şiirsel yük kazanmıştır. Şiirin nesnesini, gösterileni, okura iyice yaklaştırmış, çizgiyi kalınlaştırmıştır. Bunlarla, Ahmed Arif şiiri, özgün bir çoğunluk, vurucu bir güç kazanıyor. Dilsel kuruluş, korkusuz savaşımcı ruhu, devrimci doğrultuda ateşliyor.

Biçimleme ve gereçleri kullanma, lirik yapıtta, epik ve dramatik yapıtlardan daha çok önem kazanıyor. Biçimleme ve gereçleri düzenleme, lirikte belirleyicidir. Duyarlılık ve duygular, imgesel bir dille gerçekleşir. Anlatısal deyiş öğeleri, lirik şiirde bol bol kullanılır. Hiçbir söylemde, lirikte görüldüğü gibi gözüpek, beklenmedik değişmecelere (mecazlar), güçlü seslendirmelere, içsel dünyamızı sarsan, yüreğimize işleyen sözlere rastlayamayız. Ahmed Arif, bütün bunları yapar.

Vurulsam kaybolsam derim,
Çırılçıplak, bir kavgada,
Erkekçe olsun isterim,
Dostluk da, düşmanlık da,
Hiçbiri olmaz, halbuki,
Geçer süngüler namluya.
Başlar gece devriyesi jandarmaların...[21]

Dikkat edilirse içsel etkilemeyi amaçlıyor bu dizelerde. Kaynağında, öznel ve çok katmanlı bireysel çağrışımlara yönelmiş. Şiir, buna en uygun sanattır. Müzik bile, bu konuda, şiir'değin etkin olamaz sanırım. Her şeyden önce, türlü algılanış çeşitlemelerine uygun bir yapısı var şiirin. Sözle kurulması, çağrışımların zenginleşmesine yolaçıyor. Elbette, çağrışım zenginliği, algılanış çeşitlemelerine bir esneklik de sağlıyor. Nâzım Hikmet'in, Cahit Külebi'nin, Oktay Rifat'ın birçok şiiri, mantıksal bir düzenlemeyle kurulmuş gibi gözükmez insana, ama şaşırtıcı, insanı allak bullak edici çağrışımlarla, birbirini karşılıklı kesen deyişlerle, dönüşümlerle, içsel ürpermelere, duyumsal ve düşünsel doyumlara ulaştırır okuru. Duyarlığın pençesinde düşündürür insanı. Ahmed Arif'in şiirinde de, bu öğeleri görüyoruz. Belki, düşünce payı daha az. Yüksek ses, öfkeyi kabartırken, düşünmeyi biraz erteliyor. Öfke ve coşku, şiirin atlarını sürekli dörtnala koşturuyor.

Bütün bunları saptadıktan sonra, "Ahmed Arif'in şiirinde hiç epik öğe yok." demek istemedik. Türleri birbirinden kesin biçimde ayıran biçimsel öğeler olmakla birlikte, onları söylem bakımından birbirinden demirin kerti gibi ayıran öğelerden söz etmek zordur. Epik, dramatik kurgular, çoğu kez lirik gereçler taşırlar. Olay betimlemelerine, kişi çözümlemelerine, durum yansıtmalarına, her zaman, yazarın coşkusal içdönüşümleri katılır. Adiloş Bebe'de, dramatik bir kurgu var, ama lirik gereçlerin bolluğu, onu dramatik olmaktan uzaklaştırıyor. Anlatma bileşeni, gösterme bileşeninin yanında çok yeğin kaldığından, lirik öğe öne çıkmış. Zaten, epikle lirikin düzenli bir dizilişinden söz edemeyiz. Ahmed Arif'te, olayın epik nitelik taşımasından söz etmek daha doğrudur.

Öner Ciravoğlu

DAĞLARDAN AŞIR

— Hü için

Bütün gün kıyıya aktı, yamaçlardan durmadan aktı
Yeni bir aşka ezgiydi solgun içkilerdeki
Yola çıktı Karagümrük'ten
Bıyıksız bir fırın işçisi aynasını yokladı
Adımlarında ıslık kımıltısı

Al bu gökyüzünü, Samatya'ya taşı öpüşleri, alyansları
Burda bir açıklamayız perdeden sevişmelerin öyküsüne
Mitoloji bütün kahramanlarıyla geldi
Memelerin yorumlandı, sonra omuzların
Sonra paydos zili Gedikpaşalı İbrahim'in
İçinde durduramadığı plânya gürültüsü
Kimse sormasa adını söylemez

Bir yaşam bakır çalığı, bir yaşam torna yongası
Yedikule bizi tanısın
Dağlardan aşır bu yükü sen hüzünlü akşamüstü
Aksaray'dan, Şehremini'den, Çamlıca'dan bu gece
Son yudumu bırakıp, kendine bir zindan ara
Bütün Boğaziçi gemileriyle ağlasın.

DİL VE SÖYLEM

Çağdaş yazın adamları, dil terimiyle, değişik ulusallıklarda yaşayan insanların bilincinde yaşayan, onların düşünce biçimlerini yansıtan, iletişimlerini sağlayan "sözlük"ü ve bu sözlükteki sözcüklerin sözdizimindeki bağlanışlarının ilkelerini, kurallarını, yasalarını, yani dilbilgisini anlıyorlar. Söylem'le de, insanların belirli yaşam koşullarında, belirli düşüncelerinin yansıtılmasında oluşan, beşeri duygularıyla düşüncelerinin bağlanışını sağlayan dilsel iletişimi amaçlıyorlar. Kısası, "söylem"in, eylem durumundaki dil olduğunu söyleyebiliriz.

Ahmed Arif, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da yaşayan halkımızın Türkçesindeki sözcükleri seçiyor kimi zaman ve bunları, o halkın sözdizimine göre kullanıyor. "Uy havar! — Muhammet, İsa aşkına", "Benim de boş yanım hançer yalımı — Ve zulamda kan-ter içinde, asi — He desem, koparacak dizginlerini", "Arda-arda kaç zemheri,-Kurt uyur, kuş uyur, zindan uyurdu.", "Kırar boynumu yürürüm.", "Kan eder perçem" gibi dizelerdeki söylem, tüm

şiirine yayılmış Anadolu Türkçesidir. Diyarbakır ağzının müziksel etkisini sezmiş bir şairdir o. Gündelik dilden birçok sözcük almasına karşın dizeci (mısracı) olduğundan, anlatısında bir bölünmüşlük görülmez. Ahmed Arif, ulusal dilin tarihsel süreçte oluşmuş bir yan biçimini, yani bir lehçesini kullanmıyor. Anadolu lehçesini özümlüyor, ama bu dille fazla oynanmasına karşı çıkıyor. Bu bakımdan, Türk Dil Kurumu'nun dil politikasını olumlu bulmuyor. Anadolu Türkçesinin Doğu ve Güneydoğu Anadolu halkının değişik katmanlarına özgü tarihsel gelişime uygun bir seslendirmeyi seçiyor. Bu yolla, değişik bir söylemi yaratıyor. Tarihsel gerçek, yazınsal yaratışın, ulusal dilin olgunlaşmasından çok önce doğduğunu gösteriyor. Bu bakımdan, ilk yazınsal yaratılara, lehçeler egemendir. Ali Şir Nevaî'de, Nesimî'de olduğu gibi. Türkçe'nin yazınsal dili, 20. yüzyılın başlarında biçimlendi. Bundan önceki yazınsal dil, Osmanlıcadır. Ahmed Arif, bu tarihsel gerçekliğin farkındaydı, ama o, lirik'in yaratılmasını, ağıtsal bir dilde gördü, bunun kaynağı olarak da, Diyarbakır ağzını seçti. Bu tutumuyla, hiçbir zaman, yazınsal dile ters düşmedi, ama çok büyük bir katkıda bulundu. Denebilir ki, Türkçe'ye bu denli katkısı olmuş çok az şair vardır. Yeni sözcüklerle değil, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun yazınsal dile yansımamış müziğiyle, duyarlığıyla, kullanımıyla büyük olanaklar sağlamıştır.

Her şiirdeki yansıtış biçimi, daha doğrusu, yaşamın yansıtılış biçimi önemlidir. Ahmed Arif'in söylem özelliği, Diyarbakır koşullarında biçimlenmiş, öfkeli, dolaysız, lirik etkisi yüksek, duyurucudur. □

*"Nesne" terimini, "sujet" karşılığında kullanıyoruz. Konu, tema, neden kavramlarını tümel olarak içerdiğini düşünüyoruz.

(1) Refik Durbaş, *Ahmed Arif Anlatıyor,* s. 55, 56, 57.
(2) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 69-73.
(3) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 21-23.
(4) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 5.
(5) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 6.
(6) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 28.
(7) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 41.
(8) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 47.
(9) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 63.
(10) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 98.
(11) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 99.
(12) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 109.
(13) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 90.
(14) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 50.
(15) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 107.
(16) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 108.
(17) Hegel, *Aistetic,* c. II, s. 478.
(41) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 31.
(18) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 58.
(19) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 81.
(20) *Hasretinden Prangalar Eskittim,* agb, s. 29.

Not : Bu araştırma, Ahmed Arif'in bilgisi içinde yapılmıştır. Kendisine, "lirik ve epik öğeler, dil ve söylem" üzerine bölümler geniş biçimde okundu.

BİR MASAL KİTABI ÜSTÜNE

Üstün Alsaç

Hani bir Alman arkadaşımdan söz etmiştim, zaman zaman buluşup konuşuruz diye. Geçenlerde gene bir araya geldik de, neler yaptığımı anlatırken bir baktım, son zamanlarda daha çok kitap tanıtma yazıları yazmışım ve tam o sırada da öyle bir yazı üstünde çalışıyorum. Bunun üzerine arkadaşım, "Kitabın az olduğu yerde kitap tanıtması çok olur..." diye bir laf attı. Böyle bir Alman deyişi varmış, hani bizim "Koyunun bulunmadığı yerde keçiye Abdurrahman Çelebi denir..." ya da "Körler ülkesinde tek gözlü adam kral olur..." türünden deyişlerimiz gibi bir şey anlaşılan. Kimi zaman Batılıları anlamak kolay olmuyor, şaka mı yaptıkları ciddi mi olduklarını kestirmek zor. Ben bu deyişi hiç duymamıştım, ama arkadaşım Bavyeralıdır, ola ki bu da onlara özgü yerel deyişlerden biridir, kim bilir...

Gene de yukarki deyişte işin özünü yakalayan bir yan yok değil. Özellikle yapay çevre düzenleme sanatlarını konu alan kitapların sayısı o kadar az ki, yeni biriyle karşılaşmak insanın ilgisini çekiyor, iyisi olunca daha da hoşuna gidiyor, üstünde konuşmak istiyor. Bugün Cahit Kayra'nın *İstanbul Mekânlar ve Zamanlar* adlı kitabına değinmek istiyorum. Ak Yayınları arasında geçen yılın sonuna doğru çıkan bu kitabı ilk gördüğümde onunla ilgili bir şeyler yazayım istemiştim, sonra araya kimi beklenmedik engeller girdi, bugüne kaldı.

Bu kitap bir masal kitabı. Neden mi? Çünkü bir masal kentini, daha doğrusu artık masal olmuş bir kenti, İstanbul'u konu ediniyor da ondan. Doğal olarak kitabın içinde kentin tarihine ilişkin pek çok bilgi ve görsel gereç var. Ama bunlar onun masal özelliğini azaltmıyorlar, tam tersine, bu yönünü neredeyse daha çok ortaya çıkarıyorlar. Anlatılanların çoğunu yitirmişiz, İstanbul'da yaşayanların büyük bir bölümü de kentin yakın geçmişini bile anımsayamayacak kadar ona yabancılar. Kitapta yer alan şeyler onların gerçekleriyle uyuşmuyor, anlatılanlar, gösterilenler onların zamanının ve mekânının uzantıları değil. Yazarın bunları günümüze bağlama çabaları da bu olguda ne değiştirebilir, söylemek zor. İşte bunun için masal kitabı.

Ama hem masal güzel, hem de iyi anlatılmış. Yazarın öykücülüğünden gelen rahat okunabilirliğine yerine göre siyah beyaz, yerine göre renkli resimler, kazıresimler, haritalar, posta kartları ve fotoğraflar katılınca, bunlar

da özenli bir biçimde basılmış olunca, anlatılan daha etkileyici oluyor. Arada bir dış dünyanın katı gerçeklerinden uzaklaşmak, bir düşler ülkesinin gerçekötesi mekânlarında dolaşmak isteyenler için bire bir. İstanbullu olsun olmasın, herkese seslenecek bir yanı var bu yapıtın.

Kitap masal kitabı ama içinde İstanbul'a ilişkin bilgiler de yok değil demiştik. Bunların en önemlisi kentin çeşitli dönemlerde yapılmış haritaları. Hem metin içinde yeri geldikçe küçük basılmış olarak, hem de kitaba eklenen on büyük boyutlu (50x70 cm) baskıyla verilmiş bu haritalar. Özellikle bu sonuncular katlanmamış olsalar tablo gibi duvara bile asılabilirler. Haritacılığın bizim kültürümüzün güçlü yanlarından biri olduğu söylenemez. Bunun nedeni belki de bugün bütün dünyanın hayran kaldığı en önemli haritacımız Piri Reis'in dönemin padişahı tarafından uyduruk bir gerekçeyle öldürtülmüş olması olabilir. Batılılar bu konuya daha çok önem vermişler, neredeyse İstanbul'a gelen her yabancı kentin bir haritasını yapmış. Batılılaşma, Batı etkisi altındaki resim sanatı gibi şeylerin başını da haritacılığın çekmesi tümüyle raslantı olmasa gerek.

Bugüne kadar İstanbul üstüne yazılmış çok sayıda kitap var. Bunların hepsinde kentin çeşitli zamanlarda yapılmış haritalarından söz ediliyor. Ayrıca konusu kent tasarımı tarihi olan yapıtlarda da bunlara değiniliyor, kimi kentin eski durumunu gösterdiği için, kimi belli bir planlama aşamasını yansıttığı için anılıyor. Ama ancak çok sınırlı sayıdaki uzman bunları görme olanağına sahip olmuş. İşte bu kitap bir ölçüye kadar bu boşluğu dolduran bir İstanbul kitabı olmasıyla çok yararlı bir iş yapıyor.

Kitabın olumlu bir yaklaşımı var. Konuları yalnız geçmişe özlem duygularıyla işlemiyor, bir masal anlatırken düşündürmeye de çalışıyor. Bunun bir örneği aşağıdaki satırlar :

"1900'lü yılların başındaki bu dingin, tatlı Boğaziçi yok artık... Bu eski yalıların büyük kısmı yaşamıyor... Boğaz tepelere kadar beton, dört köşe renksiz ve ruhsuz yapılarla örtüldü. Bu, hüzün dolu bir gerçek.

"Ama bir başka gerçek daha var. Boğaz bugün, yalnız çürüyüp gitmiş bir Osmanlı rejiminin paşalarının, yabancı devletler temsilcilerinin yararlandıkları bir yer de değil. Bu kıyılarda, bu sırtlarda milyonlarca Türk insanı yaşıyor. Birkaç kişinin alabildiğine yararlanabileceği bir doğa, belki de büyük ölçüde tahrip edilmekle birlikte, milyonlarca insanın hizmetine açılmış durumda.

"Bu iki yanlış ve doğrunun ortası bulunmaz mıydı? Boğaz hem büyük bir yerleşme merkezi, hem de doğal güzelliklerin tahrip edilmeden yararlanıldığı bir yer olamaz mıydı?

"Boğaziçinde hem iyiyi, hem de güzeli yaratamaz mıydık?.."

Bu tür sorular her zaman olduğu gibi beni düşündürdü. Bir mimar olarak bunlara vereceğim karşılığın ne olacağını kestirmek zor olmaz. Uğraşdaşlarımın büyük bir çoğunluğu gibi ben de onlara evet, bu iş yapılabilirdi, yanıtını verirdim. Biraz sıkışsam bunun nasıl gerçekleştirilebileceğini de anlatırdım. Bir mimarlık tarihçisi olarak ise bu alanda yapılmış çalışmaları, geliştirilmiş çeşitli çözüm önerilerini, yasa tasarılarını da bunlara eklerdim. Hatta bunlara sayın Kayra'nın söylemediği kimi şeyleri de ekler, bütün bu olumsuz gelişmelere

küçük İskender

HAŞEFE

yanılmışım, ikinci bir tabiatmış seni ısıtan, cinsaçı gibi kuşatarak vücudunun en mutena yerlerini, sana bakmak olmazmış, o heykellerin götürüldüğü ılık havzada sana dudaklarımı vermişmiş simsiyah şahmeran, (oluşmuş bir dönenceyim senin yanardağında, dönemem, dönersem kazığa bağlarlar akşamımı, ipe çekerler, ben aya bakmadan ağlayamam)

yanılmışım, bir taymış önümde diz çöken, unutturan, bir kadının elinden sıyrılıp düşmesi gibi çocuğunun, oyuncaklarımın kanadıydı hep bir tarafları sen bana dokundukça,

yanılmışım, yağlı gözlerinin kuyusunda asit köpürürmüş, siyanürmüş tükürüğün, sana sincap getiren ressamı hatırla, infilak eden o karaşın kahpeyi, on sekiz yaşından küçükler giremezmiş rüyana,

yanılmışım, bu orman değilmiş benim kaybolduğum,
ben kendi werther'imi
bir başka koyda uyurken bulurum.

11-19 Ocak 1991
İstanbul, İzmir, İstanbul

---

karşı mimarların, kent tasarımcılarının sürekli çözümler getirmiş olduğunu ama bunların hiçbir zaman uygulanmadığını, bunun nedeninin de politikacıların kısa erimli yatırımlardan başka bir şey düşünmeyişleri olduğunu söylerdim.

Bunlarla yazarın politikacılık geçmişini anımsatıp bu güzel kitaba kara çalacağımı sanmayın. Gelmek istediğim nokta başka. Sayın Kayra bu tür sorular soruyorsa da yanıtlarını açık bırakıyor. Bunun nedeni kitabın kaynakça bölümünde gizli biraz. Burada pek çok yapıtın adı geçiyor ama mimarlık tarihçilerinin, kent tasarımcılarının çalışmaları hiç anılmamış. En sonda "..çeşitli.." başlığı altında süreli yayınlar anılıyor, aralarında tek bir mimarlık dergisinin bile adı yok. Kitabın içinde de yerli-yabancı tarihçilerden, ozanlardan, yazarlardan alıntılar var, şarkı örnekleri verilmiş, buna karşılık yapay fiziksel çevre düzenleyicilerinin, eski yapıt korumacılarının sözleri, düşünceleri, kararları bulunmuyor.

Bir an durup başka — ama yakın — bir konuda düşünmenizi isteyeceğim. Son zamanlarda gördüğünüz, yapay fiziksel çevreyi konu alan özenli basılmış kitapları anımsayabilecek misiniz? 1980'li yılların başında çıkan *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi* var; 19. yy'da saray

mimarlığı yapmış Balyan ailesini konu alıyordu. 1983'de yayımlanan *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı* baskısı bakımından ötekilerle yarışacak düzeyde olmasa da çok kötü sayılmazdı. Son yıllarda Türkiye Turing ve Otomobil Kurumunun çeşitli yayınları oldu. 1989'da Ak Yayınları tarafından çıkarılan *Bin Çeşit İstanbul ve Boğaziçi Yalıları* da aklıma gelenler arasında. İstanbul'un adalarını konu alan kalınca bir yapıtı da bunların arasına katmak olası. Birinciyle sonuncunun yazarı Pars Tuğlacı, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumunun yayımladığı kitapların çoğunda Çelik Gülersoy'un imzası var. Bin Çeşit İstanbul'u Gürol Sözen hazırlamış, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*'nı da Metin Sözen. Şöyle bir bakılacak olursa hepsi gerçekten bilgili, değerli kişiler, tıpkı Cahit Kayra gibi. Ama hiçbiri mimar ya da kent tasarımcısı değil. Evet, Sedat Hakkı Eldem gibi bir mimarın *İstanbul Anıları* ve *Boğaziçi Anıları* adlı yapıtları da 1980'li yıllarda yayımlandı. Ama onlar daha çok bir resimler derlemesi niteliği taşıyan yapıtlardı.

Bu bir anlam taşır mı? Önemli olan bu konuların ele alınması, onlara ilişkin kitapların çıkması değil mi? Evet, biraz öyle ama biraz da değil. Yazarların yapay fiziksel çevre sanatlarından birinden gelmeyişleri, onların bu tür kaynaklardan yararlanmamalarına yol açıyor. Sonuç da şu oluyor : Bir kentin, kent parçasının ya da yapının tarihçesi anlatılırken her türlü konuya değiniliyor, söylenceler, anılar anlatılıyor, maniler, türküler aktarılıyor — ama ele alınan şeyin mimarlık ya da kent tasarımı özelliklerine, ayrıntılarına, bunların tarihsel gelişmesine ilişkin bilgiler verilmiyor. Kaynakçalarda bile bu tür çalışmaların varlığına değinilmiyor.

Bunun böyle olması yapay fiziksel çevre sanatçıları açısından bir haksızlık belki, ama ondan da öteye, önemli bir eksiklik. Bu tür yapıtlar ne kadar özenli hazırlanmış olurlarsa olsunlar, ne kadar güzel basılırlarsa basılsınlar net olmayan görüntüler veriyorlar. Bunu şöyle örnekleyebiliriz : Eski bir evin fotoğrafını yayımlamak, "Falan yerde şöyle bir ev vardı..." diyen bir betimlemeden daha çok bilgi vermiyor. Oysa ona ilişkin planlar, kesitler, ayrıntılar onun yeniden yapılmasını sağlayacak bilgiler içeriyor. Tarihsel yapay fiziksel çevreyi kurtarmanın, onu yeniden canlandırmanın tek yolu bu tür bilgiler. Türk mimarlığı bu tür araçları kullanmadığı için Mimar Sinan döneminde ulaştığı büyük bireşimi daha ileri götürememiş, bir süre sonra da koruyamamış. Gönül istiyor ki onları içeren yapıtların da sayısı çoğalsın, çünkü onlar olmadan hazırlananlar ne yazık ki kulaktan kulağa aktarılan güzel birer masal olmaktan ileri gidemiyorlar. Çağımızda duygusal masalların yanı sıra elle tutulur gerçeklere de gereksinim var.

İstanbul Mekânlar ve Zamanlar kitabını en azından yayımladığı haritalar nedeniyle bu yolda atılmış bir adım olarak görmek gerek. İnsanın başı sıkışınca üstünden ölçü bile alabileceği bu tür somut bilgiler, onu yalnızca güzel resimlerine bakılan bir albüm olmaktan çıkarıyor, onu yararlanılabilecek bir araç düzeyine getiriyor. Büyük bir olasılıkla Sayın Kayra'nın etkisi en uzun sürecek yapıtı bu olacak. □

ŞİİRLİ DEĞNEK

küçük İskender

— Bak dinle CicozKelebek : "İnsanın sanata ilgisi ne kadar çok artarsa, kamışı da o kadar az kalkar. Akıllı adamla hödük gittikçe belirgin bir biçimde birbirinden kopuyor. Yalnızca hödüğün kamışı iyi kalkar ve düzüşme halkın lirizmidir. Düzmek bir başkasına girmeye can atmaktır, sanatçı kendinden asla çıkmaz," diyor Baudelaire. Ve ekliyor : "Sevişmede berbat olan yan, suç ortağı olmadan suçun işlenememesi... Kadın, ruhu bedenden ayırmayı bilmez. Hayvanlar gibi darkafalıdır. Yergiciye kalsa şöyle der : bu yüzden değil mi ki kadının yalnızca bedeni var."

CicozKelebek, gece meleklerinin üstünde bir perende attıktan sonra, gelip rakı kadehimin resepsiyonuna ilişiyor, bacak bacak üstüne atar atmaz da :

— Peki niye bu sözler?

— Yine Baudelaire'le yanıtlayayım : "Genç yazar ilk denemesini düzelttiği gün, ilk frengi mikrobunu alan bir okullu gibi gururludur."

— Ama Reich da şöyle buyurmuş : "Sana verileni alıyor, senden isteneni vermiyorsun da neden sana sevgiyle verilen şeye karşılık vermiyorsun; neden, düşmek üzere olan birine bir çelme de sen takıyorsun, ya da düşmüşü tekmeliyorsun..."

— Bu kahramanedipsözleri'yle didişmemiz sürer, Cicoz; al o zaman, Nietzsche de şöyle yazmış : "Kadın kimden nefret eder en çok? — Demir şunu demiş mıknatısa : 'En çok senden nefret ederim, çünkü sen çekersin, ama kendine doğru sürükleyemezsin.'" Diyeceğim şu ki Cicoz : Pornografinin de şiiri yazılır, ama buna soyunmak için pornografiyi içinden bilmek gerekir. Yani onu alabildiğine sınırsız, yaşamak!

12 saatlik mastürbasyon

1 Şubat 1990 tarihinde, soğuk kış gecelerinde özellikle erkekleri nemlendirmek üzere mi basıldı *12 Saatlik Sevgili;* yani bir tür *one night stand*! Tamamı derin bir birikimle on iki saat gibi bir sürede yazıldığı izlenimini uyandıran bu (kapakta yazdığı gibi) erotik şiirler (burada şairin kişiliğine yönelik bir küçümseme söz konusu olamaz; kısa zamanda yazma rekoru sahiplerinden Boris Vian, hatırlanabileceği gibi, *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'i yirmi günde yazmıştı), hakiki erotik şair Cemal Süreya'dan da onayını almış

görünüyor. Cinselliğin tabu (ne bu?) olduğu ülkenizde bu tür kitapların, hapishane kökenli şiir kitaplarıyla başabaş koşup, best-sellers'lığı foto-finişte burun farkıyla kaybettikleri, malum! Süheyla Taşçıer için "ÜvercinŞa", "Danimarka burunlu Sappho'dan sonra, Türkiye'de tek erotik kadın şair. On beş yıl sonrasının şiirini yazıyor..." demiş. Fena halde Süheyla Hanım da kıramamış kendisini, kitabını "ustasına" adamış. Ama iş buralarda bayağı karışıyor : "usta" dediği, pornografinin magmasından gelen V.I.L. (very important lesbian) Sappho mu, yoksa tenmektebinin çift dikişli şövalyesi "ÜvercinŞa"mı? Bilinmeyen Ucuz İthaf. (Elbette farkındayım İlkaşk Çocuğu Cem, haddimi aşıyorum, ama bugüne dek cinselliği ve hatta sapkınlığı yazdıklarına toprak saymış biri olarak dayanamıyorum. Bağışla, bağışlayın beni..)

"titriyorum
sensiz yatışlarımda
terin de soğumuş
.....
titriyorum"
(Isıtmıyor)

Yukarıdaki, alıntı değil; şiirin tamamı. Lise çağındaki birçok güzel genç kızımızın, yakışıklı delikanlı resimleriyle süslü anket defterlerinde sıkça karşılaşabileceğimiz bir tür şiir : Süheyla Hanım, toplumunu iyi çalışmış, onların diliyle ve yaygın teknikleriyle el ele yazıyor. Bizler gibi anlaşılmaz, aykırı yaklaşmıyor dizelere. Bakın kendisinin çok anlamlı ve şık bir şiiri daha :

"göz
gerdan
göğüs
göbek
göt"
(Kadın Geometrisi)

Süheyla Hanım'ın galiba okulda matematiği, özellikle de geometrisi biraz zayıftı; hiç değilse "dişi arazileri"nden yola çıkarak Kadın Coğrafyası deseydi, kitap "Sokakta Kadınlara Laf Atma Kılavuzu" olmaktan kurtulur, bir parça "Anatomi Atlası" kimliğine bürünürdü. Önyargılı olmanı önlemek için CicozKelebek, şiir biriktirmeye devam edelim :

"üzülürüm
diş fırçam yıprandığında
ne mutlanırım
yenisi ile dişlerim buluşunca"
(Diş Fırçam)

Penisin bir kadın hayatındaki yerini ve işlevini böylece öğrendikten sonra, bakalım klitorisle, uterusla ne gibi bir birlikteliği söz konusu :

Ali Asker Barut

UZAK BİR DAĞ KÖYÜNÜ DÜŞÜNÜRKEN

Çiçeklerden içimize çektiğimiz
Erimiş kurşun
Daha güz gelmeden sararıyor
Ağaçlarda yaprak
Eski tadı yok soframızda
Meyvanın, sebzenin

Mavi gök, parlak güneş hayal;
Gündüzleri yanmaya devam ediyor
Elektrik lambaları

Şehrin üstünde biriken
Kat kat duman,
Karbondioksit, solgun kuşlar
Geçiyor yüzümden,
Geçiyor, pencerede
Uzak bir dağ köyünü düşünürken
Hüzünlenen kalbimden.

"bir üçgen
ortasında iki diş sarımsak
ve dövecek"
(Soyutumuz)

Eğer Süheyla Hanım bu yayımladıklarını şiir olarak kabul ediyorsa, ben, kendim ve şiirim adına kendisinden affımı rica ederim. Ama kusura bakmasın, edebiyattan pek anlamayan küçük erkek kardeşim (16), odasına, geceleri, her defasında, *12 Saatlik Sevgili* ile kapanıyor.

Ve ben küçük İskender, erotizm-pornografi'de ilerlemeye devam ediyorum. Yaklaşınız ki, bu bir kutsal kitap, İncil : Matta, Bap 15/11 :

"Ağza giren şey insanı kirletmez; fakat ağızdan çıkan şeydir ki insanı kirletir."

Sararmış rulolar. Kimsesiz. Kimsenin açmaya — asırlardır — cesaret edemediği. Kurcalanmamış küntler. Girişleri ölçüsüz. Loş ve modern ereksiyonlar. Kayıtsız. Kaba hatlar... Birinin kalkıp aniden, *matematik*'i değiştirdiği. Gırtlağına kaşık sokulu. Alev sönene değin. İğnenin deri altında uykulu dolaşması. Uyurgezer iğne. Magazinden başlamış. O meşru irade. O meşru

abi. Tanıdık ve barışık kalıtımın öncüsü : Sebil söz. Imlayı buzullarla avutan. *Buzullarla avutulup "makat gelişi" yapan çocuk.* Tığ. Şiir adılı tığ. Patiska mecaz. Cazı dahi aşağılayan, o kronik soluk. İnziva. Polen içre inziva. Nü içre inziva.

göğsümdeki dikenli tellere takılı kedi tırnakları! sesim! sesim!

Çoğu kimse bilmez kaç yaşındadır o? İstanbul, Üsküdar'da 1955 yılında doğmuş Murathan Mungan (Manhattan Mungan). Yaklaşık 1978 yılından beri, yani yaklaşık on üç yıldır kitaplıklarımızda. Talan ortasındaki mücevher sandukası. Arkeolojisini koyu kuşanmış; şiirlerinde, öykülerinde, oyunlarında, şarkı sözlerinde bunu size pizza-tümör biçiminde yedirir.

"İnsan Tabiatı dedikleriyse
yalnızca bir Travesti gerçekliği
bize giydirdikleri

Şimdi, yenilgilerin tarihinde
nasıl da görünür kılıyor her şeyi
aydınlığın o çıplak gerginliği"
(Abdal ile Feodal)

ÇC adlı uzun öyküsünün Sınır İklimi altbaşlıklı bölümünde eşcinsel Suat Bey'in ağzından konuşmaktadır adeta :

"Belki ben öldükten sonra hayatımı okuyanlar olur. Nasıl çok hayatım olduğunu öğrenirler. (Hayatım. Bari onu olsun korusaydım.) Oysa masanın başına oturduğumda her tümce yarım kalıyor. Hiçbir sözün arkasını getiremiyorum. Kâğıttan, kalemden, okumaktan çok sıkılıyorum. (Onca kitap okudum neye yaradı? Neyi değiştirdi hayatımda? Mutsuzluğumu koyultmaktan başka?) Bunların hepsi yapma şeyler. Yazmaya başlamak bir sahteliği başlatıyor. Ölesiye yaşıyorum. (Anladım ki bana yapılacak başka hiçbir şey bırakılmamış) Ama hiç kimse bunlara tanık olmayacak. Kimse bilmeyecek, hiç kimse! Büyük, çok büyük bir hayat yaşadım. Hiç kimse bu kadar büyük bir hayat yaşamamıştır. Bütün boyutlarıyla yaşanmış koca bir hayat! En gülünçlü, en acıklı, en trajik, en korkunç! Bunları nasıl yazardım ben? Nasıl yazabilirdim — hangi yazarlık tekniği bu denli karmaşık, çok katlı ve bilinmezdir? Bizim hayatımızın bir metafiziği vardı. Ve işte bilinci o noktaya varmış insanlar için bütün sorular duruyordu. Duruluyordu."

"laçolar tesbih çeker karanlık parmaklarında kan
bembeyaz kurbanlar geçer katranlı avuçlarından
çarşaf boğuntusunda bir uğrak yeri
masum uykular
herkesin çocuk olduğu uyku kardeşliği
ve pencerede kuzgun pençeleri
sabahla sararan, bozuşan
bir muska gibi çözülen karanlık
sonra usul usul çölde ilk kımıldanışlar

Yeşim Salman

RESMİNİ YAPTIM

Bu defa gelişin güzel olacak çok
biliyorum
resmini yaptım
söyleyeceğin sözlerin renklerinden
hem eşsiz bir uyum oldu
hem ayrı ayrı parladı herbiri
maden filizindeki taşlar gibi
görülmemiş değişik ama yine de
gözün aradığı
gözün görmek istediği
gibi oldu resmi gelişinin.
Ne zaman gelirsen gel.
Onu duvarına astım
billur köşkümdeki odamın.
Ne zaman gelirsen gel,
resmi karşımda gelişinin.

---

ve gene insanlar mektebinde bir sabah
gözüme ilk çarpan
uzun utlar amcası : konsolun üstünde duran
ölümün demirlediği fotoğraf
ve biten kardeşlikte kararan çarşaf"
(İbranice Aşk Şiirleri / 1. Laçonun Tesbihi)

Kurgusu beton olan bu seslenişlerin, bu denli şahmeran bakışlı olmalarının bir nedeni de, aldığı tiyatro eğitimi Mungan'ın. O'nda uyumak, yasak odada, o'na uyanmak demek. Feyzlerle değil, bedellerle yaşayan bir adam. Boyacıköy'de kanlı bir aşk cinayetine tanık olmuş bir adam. Stelyanos Hrisopulos'un gemisinde seyahat etmiş bir adam. Hedda Gabler'den imzalı bir yalnızlık almış bir adam. Aşkın gözyaşlarını unutmak için efkârın dolmuşunu bekleyen bir adam. Lâl ulak'ıyla kaderi bir örülmüş bir adam. Hem Binali, hem Temir, hem bıçak darbesi olan bir adam.

"Jaguarı uyandırılmamış ne çok masum sevmiştim
Ne kadar çok sevişmiştim
Beni sevdikçe kendini tanıyan
Benimle seviştikçe bedenini yurtsayan

ne çok anı edinmiştim."
(Jaguar)

Ve ben küçük İskender, "ya bir de hiç yazılmamış olsaydı o mektup, o zaman paramparça olmaz mıydı mutsuz yatağım" diyebilirken, yakınlaşıyorum ki, zirkonyum adını verdiğim karyolamda yepyeni bir dost : Rimbaud-Kırlangıç!

— Merhaba Verlaine! diyor.

(Temas VII : Ekim ayında sevgilinize bir adet Grup Gündoğarken kasedi — "Bir Günlük Aşk" tercih sebebidir — ve bir adet Nâzım Hikmet kitabı alabilirsiniz.)

"latife hayalleri II"
behçet necatigil : kül rengi bayramı.
erdal alova : meziyet adası.
ismet özel : lam islenir, sol'dan sağ'a tek ve bir! Lâl olsun sana sevgim!
hasan hüseyin : beni küçümsemek kurtuluş mu?
turgut uyar : griden emekli.
ümit yaşar : ilköğretmenlerimiz bugün fişlerimizi dağıttı. öğreneceğimiz ilk hece : aşk!
hilmi yavuz : bu çorbanın tuzu var, dağlarımda kuzu var, kim korkar hain ekhidna'dan, şiirimin yavuzu var.
orhan alkaya : tay tanrısı'yla istiridye tanrıçası'ndan olma muzır prens.
türkan ildeniz : ay sokağı'nda bıçaklanmışım bir buluğ vakti. sepetimde kokinalar, saçlarımda bir lir şıngırtısı.
sait faik : mavi gözlü martıların intihar ettiği adalarda, ben de yalnızlığa teşebbüs ettim.
özdemir ince : özlem hemoglobini.
fikret hakan : karakter şairi!
lale müldür : hüzün burcundandır diyorlar. o bir noel anne!
engin turgut : şeytan papucu.
celal sılay : hatıra artıklarıyla tırmandığımız o bal yokuşun hem başını hem de sonunu şimdi, bebek mezarlığı yaptılar.
nilgün marmara : şoför bey! müsait bir yerde intihar edebilir miyim? nil'de gün ansızın battı.
sunay akın : yaşlı niyetçinin tavşanının gözbebeği.
mehmed kemal : ismin bahar hali.

Biten yazla birlikte CicozKelebek'i kurutup koleksiyona katıyorum. Neyse ki RimbaudKırlangıç'ım var artık. Hatırlayın, ne diyordu Baudelaire? Kendimden çıkıyorum. □

Süheyla Taşçıer, *12 Saatlik Sevgili,* Bebekus'un Kitapları, 56 s.
Murathan Mungan, Tüm kitapları Remzi Kitabevi'nce yayımlandı.

MELİH CEVDET ANDAY

ölümsüzlük ardında gılgamış

şiir

''Nâzım Hikmet'den sonra çok büyük bir Türk şairi daha buldum. Bütün gece gözüme uyku girmedi.''

— Pablo Neruda

''Toplumumuz bir Melih Cevdet Anday yetiştirmiş olmakla övünmelidir.''

— Haldun Taner

''Bu yapıtta 'klasik' sanatçı tanımına en çok yakışan Anday'ın yeni şiirleri yine 'zaman üstü' bir kişinin izlenimleri, duyarlığı, düşünceleri ile bizi başbaşa bırakmaktadır.''

— Oktay Akbal

yeni basımı ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

SANAT ADAM

İki Mavna, 1906